DELLA SCULTURA
E
DELLA PITTURA
IN ITALIA

DALL'EPOCA DI CANOVA AI TEMPI NOSTRI

CONSIDERAZIONI

DI

EMILIO POGGI

FIRENZE
TIPOGRAFIA TOSCANA

DELLA SCULTURA

E

DELLA PITTURA

IN ITALIA

DALL'EPOCA DI CANOVA AI TEMPI NOSTRI

CONSIDERAZIONI

DI

EMILIO POGGI

FIRENZE
TIPOGRAFIA TOSCANA

1865

Coloro che vanno dietro agli altri, non gli oltrepassano mai, fu solito ripetere il gran Michelangelo quando gli accadeva discutere sulle teorie delle arti da lui professate: e il fatto ci provò in appresso che tale sentenza era veramente l'espressione del suo divino ingegno; poichè mentre egli fu così straordinario fra tutti gli artisti del tempo, ed ebbe ed avrà, finchè il mondo duri, ammiratori per tutto; sempre fallì, o non fece buona prova chiunque pretese di seguirlo in quelli ardui e gloriosissimi voli. Conciossiachè gli uomini non debbono mai rendersi servili imitatori degli altri; molto meno poi in quelle arti ove il sentimento ed il genio sono i principali ispiratori. Il genio è sempre originale e sdegnoso dell'imitazione; l'uomo che imita, imiti pure egregiamente, non sarà mai un genio, e le sue opere mancheranno sempre di quell'impronta che è il suggello della originalità. Michelangelo fu talmente solo nel culto delle arti, che si creò una scuola a parte, la quale ebbe per ammiratori

gli uomini tutti, ma per felici emulatori nessuno; perchè forse a nessuno fu dato comprendere un tanto sublime intelletto. Studiate tutti, senza imitare servilmente nessuno. Infatti a che imitare gli altri nelle arti belle? Non furono esse forse destinate alla riproduzione del bello della natura? Ove cercheresti una scuola più variata, più vera, più poetica, più incantevole del creato? Si può dagli altri far tesoro dei precetti per apprendere la buona maniera di studiare la natura stessa, ma non già ricevere da speciali teorie la educazione a discernerla nelle sue forme, nei colori, nei rilievi, nella vita, nel sentimento; dalle quali cose tutte insieme unite, si ottiene la più perfetta imitazione del vero, unico scopo cui debbono tendere gli artisti, i quali abbiano il dono di saperlo comprendere e farsene un immutabil modello.

Non è già mio avviso che gli artisti debbano ricopiare materialmente la natura soltanto, o debbano, per rendersi originali, disprezzare gli insegnamenti dei grandi maestri nelle arti, (errore che io confuterò a grado a grado che anderò svolgendo alcune mie idee intorno queste nobili discipline); ma io credo che debbasi allo studio della natura congiungere di pari passo quello della scienza del sentimento, farsene padroni, e tradurla nelle loro opere coll'interesse, con la espressione e con la vita, che costituiscono veramente la parte così detta estetica nelle belle arti.

Per avvalorare quanto dico, citerò uno dei precetti dettati da Leonardo da Vinci nel suo aureo libro — Del trattato della pittura — là dove dice: « *vedi le attitudini degli uomini nei loro accidenti, senza che essi si avvedano che gli consideri* » e parlando dei sentimenti aggiunge: « *di quelli a te pittore è necessaria la cognizione, se no la tua arte dimostra veramente i corpi due volte morti.*

L'amicizia di cui mi onorarono tanti illustri artisti, la mia frequenza nei loro studj a me carissimi, il lungo e piacevole conversare intorno le arti, l'affetto che l'animo mio sente per esse, ed infine la stima che io faccio di chiunque lodevolmente le professa, in questa epoca di artistici rinnovamenti, e in tanto numero di estetici scrittori, fecero nascere in me pure il desiderio di tornare a scrivere della pittura e della scultura, non già per encomiare i miei amici, ma per dimostrare che ogni scuola può essere buona e degna di rispetto e d'ammirazione, quando non si allontani dai sani precetti.

Poichè a me che da molti anni professo alle arti una speciale venerazione, è ben doloroso vedere di quando in quando alcuni artisti rendersi vili seguaci di una scuola, idolatrarla, farsi propagatori dei precetti di quella, e, a modo di setta, imporla come regola e modello ai giovani cultori di così bella parte dell'umano sapere.

In tempi nei quali tutto tende alla unità, libertà e indipendenza, perchè vorranno gli artisti scindersi fra loro e vincolarsi a speciali sistemi? Come nella politica sono dannose le sette, così in ogni altra cosa, e nelle belle arti principalmente. Lo scultore, il pittore debbono tendere ad un solo e medesimo scopo, a quello cioè di studiare la natura, sceglierne il bello, e presentarlo con interesse mercè il proprio buon gusto e sentimento. Scansino sempre di farsi servili imitatori di alcuna scuola, per non essere chiamati *seguaci;* apprendano le sane teorie e poi seguano ardimentosi il difficile cammino. Gli individui sono come le nazioni; ciascuno ha le sue naturali tendenze, il suo portamento: e chi volesse contraffarsi, preferirebbe la schiavitù alla libertà, la morte alla vita. Che sia così cercherò di mostrarlo in appresso.

Per non far pompa di erudizione (e se anco volessi non potrei poichè ne son privo) non anderò citando una lunga schiera di autori stranieri a sostegno di quanto sarò per dire; e perchè talvolta quella riesce inutile, se pure non è giudicata sovente come merce comprata a buon mercato, senza bisogno anco che il compratore se ne intenda troppo; e perchè voglio essere fedele a quella sentenza di Michelangelo sul non imitare gli altri. Se io parlassi per bocca altrui, non direi ciò che veramente io pensi e senta in tali materie. Occorrendomi di far citazioni, queste saranno poche, ma da non poterci dir nulla, come di sopra ho fatto; e sopratutto eviterò di far appello a nomi forestieri, perchè l'Italia non ne ha bisogno, abbondando di precetti e di grandi maestri, in particolar modo di queste cose, da apprendervi non che ella, il mondo intiero. Disgraziatamente vi ha pur troppo fra noi chi non vede che per gli occhi di straniera gente; nè io so comprendere come si possa continuamente citare una nazione straniera per modello nelle belle arti a noi Italiani, quando tutte dovettero educarsi alle nostre scuole, e bevere alle nostre sorgenti quel bello, di cui se ora hanno fatto loro pro, non per questo ci poterono rapire la ispirazione! Parliamoci più apertamente. La Francia, il Belgio ci sono avanti nella pittura, si va tutto dì gridando da certi scrittori ai giovani artisti: guardate la loro pittura, studiatela, imitate la loro maniera, introducetene qui il bello stile ed il gusto che tanta simpatia risveglia fra noi! Falso linguaggio e consigli bugiardi son questi, dettati senza discernimento, da intelletti non sani, o per semplice moda. Che bisogno ha l'Italia dell'altrui insegnamento nelle belle arti? Quanto non sarebbe più savio e più leale consiglio il gridare: Italiani, studiate gli Italiani, e apprenderete quanto i Francesi ed i Belghi hanno studiato ed imparato dai nostri

maestri; da quei di fuori non apprenderete allora altro che il volere ostinato in una cosa e reso potente dal sentimento della propria forza; apprenderete che se qualche cosa a voi manca, non è no la potenza, ma la volontà. Se non ci si additassero gli altri mi guarderei ben io dal ferire il sentimento nazionale di un popolo ricco de' più bei doni che la Provvidenza può compartire, e i cui padri han saputo i doni del cielo rendere più preziosi coll'applicazione dell'intelletto.

Non so comprendere nemmeno come tanti i quali sono tenuti in concetto di sviscerati amatori delle glorie nostre e gelosi custodi dell'onore nazionale, non sappiano aprir bocca o vergare una pagina se non invocano in tutti i rami dell'umana scienza e a sostegno di una propria opinione, l'esempio o l'autorità di qualche nazione straniera. E tutto questo perchè? per umiliare il proprio paese, per andar dietro alla moda, per vaghezza di rendersi singolari in casa loro; e perchè ad essi non sembra posto in regola il passaporto di italianità senza la firma d'un forestiero.

Io poi senza rendermi esageratore per amor patrio, ma vantando spirito indipendente, e piacendomi molto serbare il decoro della terra ove nacqui, non tengo simpatie (perchè veramente non ne sento) per nessuni stranieri; io desidero che tutti sieno felici e gloriosi in casa loro, che tutti rispettino le aspirazioni, le tendenze, i costumi e le opere che sono caratteristiche naturali di un popolo, e per le quali soltanto ci distinguiamo gli uni dagli altri. E perciò appunto io prometto di recare in quel che dirò uno spirito del tutto indipendente ed animato dal più buon volere per gli artisti tutti, non per *setta* nessuna.

Della scultura perchè più antica delle due nobili arti terrò prima parola.

PARTE PRIMA

DELLA SCULTURA

EPOCA DI CANOVA

La scultura può liberamente appellarsi la sorella primogenita della pittura, ma resta ancora a decidere quale delle due sia più difficile a trattare. Dalle opere a noi lasciate dai Greci e dai Romani comprendiamo in qual alto concetto era da quei popoli tenuta quest'arte sublime, e a quali uffici veniva destinata. La scultura estendeva il culto ed in certo modo il dominio degli Dei, talchè può dirsi che la religione presso gli antichi favorisse quest'arte, e servisse sempre più a promuoverla ed a migliorarla. Infatti come non provare un sentimento di venerazione per quei grandi cultori di essa che primi coi loro scalpelli vollero personificare in tutto il suo splendore la maestà degli Dei, e percorrendo col genio un cammino non mai fin allora a perfezione tracciato, tanto arditamente levarono il volo che giunsero anco a presentare esseri sovrumani ed astratti, insegnando a venerare i simulacri della sapienza, della forza, della prudenza, della fortezza e del dolore?

E con tanta intelligenza scolpivano quei simulacri, che insegnavano per tal modo al popolo incolto come si dovesse te-

nere in pregio la virtù ed aborrire il vizio: e così quelle menti severe pensando, non dimenticarono giammai la bella missione cui era chiamato l'artista, il quale deve sempre camminare di pari passo colla poesia e colla storia nella educazione del popolo.

Quando per avvenimenti politici, per cittadine discordie, o per gli orrori di guerre continuate fu lungamente travagliato un paese, le nobili discipline e le belle arti, se vi fiorirono per l'avanti all'ombra della civiltà e della pace, furono sempre le prime a risentirne i tristissimi effetti. Ed in Italia, paese su tutti di Europa artistico per eccellenza e fecondo di straordinarii ingegni, doverono le arti nel corso dei secoli che segnano il medio evo, essere più di una volta dolorosamente avvolte nella barbarie. Ma quando fu passato il turbine che le avea guaste, e il sole della pace e della civiltà tornò a serenare la bella penisola, prima a risorgere e ad offrire alla società esempii di nuovo incivilimento e di progresso fu sempre la scultura, per la naturale ragione che, contando ogni epoca uomini illustri ed eroi, piacque alle nazioni che gli avean generati, eternarne la memoria con immagini o monumenti i quali attestassero ai posteri le loro nobili geste.

Al sommo Canova dovè l'Italia il risorgimento della scultura nel secolo ultimo. Egli il primo seppe togliere le arti dallo stato di aberrazione nel quale fino dal settecento giacevano, e coi precetti, e più che altro con le opere, segnò, lo diciamo con tutto il coraggio, un'era novella per esse.

Vide il genio di lui la necessità di ritornare allo studio del classicismo, e con l'ajuto di questo unito alla elevatezza del proprio intelletto, seppe ripristinare colle opere i precetti degli antichi Greci, e levar per quelle tal grido da compire quella

rivoluzione nelle belle arti in Italia, per la quale si vide ricondurre la scultura agli abbandonati principii del bello stile. Se in molte parti egli non felicemente raggiunse la greca perfezione, in altre l'adeguò per lo meno. E tanto nel suo soggiorno in Roma egli si volse allo studio più profondo delle antichità, che potè ardito nei primordi di sua carriera modellare e scolpire il famoso gruppo del *Teseo* combattente col *Minotauro*. Il *Perseo*, il gruppo dell'*Ercole* e *Lica*, furono ispirazioni del greco stile, che gli valsero, come ognuno può vedere, di guida nella esecuzione di altri molti argomenti, nei quali più facilmente riuscì perchè rivestiti del carattere monumentale cristiano, come ne fanno fede i grandi mausolei di Papa Rezzonico, di Pio VI, e di Maria Cristina. La fecondità dell'ingegno, l'operosità dello scalpello furono in questo valoroso tanto grandi da lasciare all'epoca di sua morte centocinquanta produzioni le une più stupende delle altre, e di cui la maggior parte possono appellarsi capo-lavori di statuaria.

L'argomento propostomi a trattare ed il luogo mi vietano dire più estesamente dello splendido ingegno di questo sommo Italiano.

Dal Canova fino ai primi del secolo presente molti scultori fiorirono in Italia, ed alcuni già sventuratamente trapassati, lasciarono opere non poco considerevoli. Peraltro, ci sia permesso dirlo, alcuni di essi tratti forse dal desiderio di guadagno, o dal non sentirsi forti così da pervenire all'alta cima della statuaria, servirono talora al capriccio di un gusto corrotto, nè elevato a grandi concepimenti: onde quest'arte sotto i colpi dei loro scalpelli divenne una fredda imitazione del nuovo stile del Canova. In ogni epoca fu a molti la natura avara di tutti quei doni che sono atti a formare un gran genio; e benchè i

secoli XV e XVI producessero all'Italia valenti maestri, pure a ben pochi fu dato potersi elevare ai sublimi concetti del Donatello, del Ghiberti e del Buonarroti, il quale col suo sovrumano ingegno nella scultura rinnovellò i grandi esempii del secolo di Fidia

Tranne le opere del Canova, diremo adunque che mentre sui primi del nostro secolo molti lavori si videro di egregi scultori, però, fosse colpa del tempo o del loro genio limitato, pochi di quei lavori annoverar si possono che si avvicinino al fare degli antichi.

E se per brevità debbo tacere dei molti scultori che tennero subito dietro al sommo Veneziano, però giustizia vuole, esigendolo anche la storia dell'arte dell'epoca che impresi a dire, che a lungo si parli in appresso di alcuni rari ingegni che, nella quasi totale deficienza di opere di squisito stile, non mancarono talvolta tentare arduo cimento.

Fra le grandezze e i capi d'opera di Roma e di Firenze si videro in seguito sorgere alcuni statuarj, non pochi dei quali compirono molto felicemente quanto di più ardito e difficile presenta quest'arte monumentale e divina.

Il Thorwaldsen si mostrava più d'ogni altro saggio investigatore dei precetti degli antichi, come ci attestano diverse sue opere, e sopra tutto il basso rilievo rappresentante l'apoteosi di Alessandro, colla quale opera ci fa conoscere i grandi principj attinti dai bassi rilievi del Partenone.

Seguace dei buoni precetti, meno sollecito però, si mostrò nelle sue opere il Tenerani in Roma, sebbene di stile più delicato e grazioso, ispirato talvolta ai maestri del cinquecento. Ma talune sue statue di greco argomento fanno trasparire uno studio sui capi d'opera antichi di cui tanto abbonda la superba città del Campidoglio.

EPOCA DEL BARTOLINI

Mentre in Roma il Thorwaldsen e il Tenerani coglievano i frutti del buon seme gettato collo studio dei sani precetti, e coll'insegnamento e colle opere propagavano nella scultura la loro scuola ispirata dal Canova, Lorenzo Bartolini in Firenze si elevava maggiore dei tempi nel magistero di quella. E abbenchè egli ostentasse per l'arte antica un certo disprezzo, pure negli ultimi di sua carriera artistica sentì l'assoluto bisogno di sollevare il suo stile alla sublime scuola del classico antico, siccome nel fiorente campo delle lettere aveva dovuto il Tragico Astigiano piegarsi allo studio della lingua di Omero, onde conoscere più da vicino le bellezze e le originalità di Sofocle, Euripide e Pericle.

E poichè qui me ne viene il destro chiederei ai Giovani che compongono la repubblica letteraria ed artistica, perchè accolgano con disprezzo o con ironìa i consigli di coloro, i quali con retta intenzione gli vanno incitando allo studio dei Classici ? Se l'Alfieri in età avanzata fu veduto più volte passeggiare studiando nel loro originale Omero ed i Tragici Greci perchè conobbe che senza l'aiuto di essi sarebbe mancato sempre alle sue produzioni quel carattere severo che le fa meravigliose, e per il quale ad onta dei rimodernatori resteranno sempre qual modello della Tragedia italiana ; se il Bartolini già avanzato nell'artistico arringo conoscendo di essere incorso in una soverchia tendenza al naturalismo, e di aver trascurato qualche volta la scelta del bello, cercò la greca ispirazione ; perchè non vorranno essi convincersi

che per infondere nei proprj lavori un carattere originale e forte è necessario lo studio dei buoni Autori?

Non vale il dire: sono precetti d'una età passata che più non reggono e non si affanno alle tendenze ai costumi e al modo di sentire della generazione presente.

Santo Dio! in astratto sembrerebbe quasi quasi che avessero ragione, ma quando si riflette che ogni cosa va sottoposta a modificazioni, allora quella leggera sentenza cade di per sè stessa, perchè se cambiano le generazioni, gli uomini rimangono sempre gli stessi; come non cangiano e non cangeranno mai i principj generali coi quali si arriva a discernere il vero, il giusto, il bello, il buono.

E di modificazioni io non sono nemico, anzi le ammetto, ma semplici modificazioni, e tali da alterare soltanto la forma e il modo pratico di attuare quei principj, non già di distruggerne la sostanza, perchè in tal guisa si cagionerebbe lo sfacelo delle basi naturali che tengono in piedi qualunque edifizio, e si introdurrebbe anche nelle cose più serie il regno della moda e del capriccio.

La legislatura, per esempio, subirà, modificazioni e riforme nell'applicazione, ma lo spirito fondamentale sarà sempre informato all'antica legislazione romana, che, secondo la saggezza dei vari governi, verrà adattata, modificandola, ai costumi, alle tendenze ed all'indole delle diverse nazioni.

Perdonatemi la lunga digressione, vi prego, e permettetemi continuarla perchè la trovo necessaria a sviluppare, a comprovare le mie teorie.

Gli Scrittori e gli Artisti moderni, ma i primi a preferenza dei secondi, sono maniaci per tutto quanto viene d'oltre monte; e senza considerare se quel nuovo che produce la fantasia o la

industria di estere genti, sia da applaudirsi o da criticarsi, a tutto fanno plauso ed imitano senza criterio e all' impazzata, e mentre vantano grande amore nazionale, volgono i primi lé spalle a quanto di più bello, e di più nazionale possediamo. Si dipinge un quadro, e per ispirito di nuovità, si prenderà una scuola non italiana; si scrive un romanzo, una commedia, la informeranno di uno spirito tutt'altro che italiano.

I giovani autori poi dicono: che importa che le nostre opere vadano ai posteri? ci basta che vengano applaudite il giorno che le presentano al pubblico, all'avvenire ci pensi chi vuole.... Ma perchè sì vile egoismo, o giovani di belle speranze? questo non è proprio di chi professa un' arte libera, generosa e piena di affetti: bisogna pensare, quando in specie ci fu larga la sorte di doni intellettuali, ad arricchire di una bella eredità di dottrina il proprio paese.

E che avremmo ereditato noi se i padri delle scienze, delle lettere, e delle arti avessero come voi pensato con tanta leggerezza? Ma della necessità di osservare i precetti fondamentali, della imitazione e della nazionalità nelle arti, mi sarà dato parlare più estesamente quando tratterò della Pittura.

Ritorniamo all' argomento; ma prima, carissimi lettori, vorrei c' intendessimo bene rapporto a questa mia digressione cattedratica, e però vi faccio la seguente dichiarazione. Nel sentirmi così parlare non vorrei mi credeste un' arca di erudizione classica, un grecista, un latinista; nulla di tutto questo, io non ho studiato nè l' antico nè il moderno, parlo per istinto e per logica naturale, e se così ragiono ai giovani artisti è perchè mi piace veder negli altri ben coltivati quei germi di sapere che mancano in me: io sono la pietra da rasoio, di cui dice Orazio che aguzza il ferro, ma non è capace di produrre incisione.

Rimase il Bartolini, tanto convinto della necessità di rendersi familiare lo stile della greca Scultura, che in breve tempo di questo suo nuovo amore dava al mondo artistico una stupenda prova nel greco argomento « Astianatte precipitato dal- » l'alto delle mura di Troia. »

In questa opera ardita dette il Bartolini chiara dimostrazione dei suoi studj classici greci, e quantunque rimasta quella sventuratamente in solo modello in plastica, purnondimeno si ammira come un esempio luminoso di avvicinamento allo stile elevato dei greci. E abbenchè in alcune parti questa di lui opera lasci a desiderare quella semplice severità, in specie nell'aggruppamento delle figure, tanto osservata dagli antichi scultori, come fondamento delle leggi cui assoggettavano sempre e in qualunque tema, i principj di quest'arte maestosa, pure vi si scorge il fare di un artista, che ha saputo studiare, senza rendersene schiavo, il bello stile degli antichi, e formarsi una scuola tutta propria, bella, originale, mostrante la penetrazione del maestro nelle infinite bellezze della natura.

Però mi sia concesso discorrere più dettagliatamente e analizzare quest'opera che segna un'epoca nella storia della Scultura nel secolo nostro. I devoti discepoli del Bartolini, che io stimo altamente, non aggrottino le ciglia se anderò per quanto a me sembra, a porre più in evidenza i pregi di questo gruppo, e al tempo stesso dire in che si scosti dal fare dei Greci; lo soffrano in pace, in vista se non altro del programma che ho fissato di non guardare in viso nè a persona nè a cosa, e di essere inesorabile cogli amici e coi nemici. D'altronde io non saprei dir niente di più onorevole alla memoria di questo illustre fiorentino, quando attesto che nello insegnamento di sì nobile arte, lasciò tali e tanti esempj, ai quali s'appigliarono i giovani nostri

artisti, da non permettere che venga oggi strappato a noi italiani da straniero ingegno il primato nella scultura.

Esaminando attentamente le opere antiche, vedrai come nel dare movenza e sentimento alle figure ponessero i Greci molta attenzione, perchè coll'uno o coll'altra non si venisse a ledere la bellezza del corpo. E a questo precetto tanto si tenevano, che studiavano perchè qualunque figura qualsiasi attitudine o sentimento prendesse si presentasse sempre colla maggior compostezza e possibilmente maestosa. Quaudo essi trattavano un soggetto che rappresentava un eroe ne faceano l'apoteosi, ed ogni movimento che comune e sconcio apparisse, abbenchè naturale, presso di loro reputavasi errore grandissimo in arte, per la ragione logica e semplice che non tutto essendo bello in natura, tocca all'arte farne la scelta e correggere là dove esiste l'imperfezione.

Trascurerò di citare esempj a sostegno di questa mia tesi, perchè può ciascuno di per sè stesso, senza grande sforzo d'ingegno, trovarne con somma facilità.

Senza lo intendimento adunque di ledere in nulla i rari pregi del Bartolini, nè di punto offuscare la meritata gloria di lui, ma solo per desiderio di rilevare ciò che più o meno bello mi sembra, e dismessa ogni idea di pedanteria, dirò che il gruppo dell'Astianatte non raggiunse fino alla perfezione tutte quelle idee che i greci tenevano in conto nella Scultura.

Vedrai infatti come nella figura di Andromaca e nell' altra del piccolo Astianatte non regni tutta quella nobiltà ed espressione di cui è piena la difficile figura del greco soldato. Se lo artista si fosse del tutto attenuto ai greci precetti, non si avrebbe posta disparità, sia di concetto, sia di atteggiamento, tra le figure componenti il suo gruppo, ma avrebbe cercato raggiungere

la sublimità degli antichi. Nel soldato è forza, bellezza e furore uniti a nobiltà e compostezza; ma l'Astianatte levato in alto e presso ad essere lanciato al di là delle mura, non lascia che una troppo materiale impressione. Quei moti contorti delle membra, oltre ad essere contrarj alla severità delle linee dalla scultura richieste, risvegliano in chi lo vede ribrezzo; mentre se il fanciullo avesse con minori contorsioni, ma con più espressione, manifestata la conoscenza del fine terribile che lo attendeva, di quanto maggior dolore e pietà non avrebbe egli riempito il cuore del più freddo osservatore?

E Andromaca, la sposa dell' intrepido Ettore, perchè fu ideata nell' atto di cadere svenuta alla vista dello scempio che minaccia il figlio? Quello non fu davvero concetto da muovere interesse. Chi non sa che l' amore di madre è il più potente affetto che domina lo spirito di una donna? Quanti esempj di deboli femmine che alla vista dei figli in pericolo furono ripiene del più virile coraggio ed affrontarono la pugna e la morte onde salvarli! In tai momenti esse non misurano la forza dell' avversario: i figli sono la parte di loro più cara; ad essi consacra una madre senz' altro pensiero il sangue e la vita. È in questi affetti che il sesso debole tanto si inalza al di sopra degli uomini. Ora, come mai la infelice regina, avvezza a grandi sciagure, doveva mancar di vigore e lasciarsi vincere dal dolore nel momento il più terribile per l' innocente suo figlio? La forza dell' amor materno doveva farle assumere il carattere del dolore, ma il furore disperato prevalere in lei, ed armarla di coraggio, onde arrestar la mano pronta a trucidare il figliuolo.

In questa figura non si ravvisa veramente il tipo di quelle madri eroine, le quali avrebbero cento volte sacrificata la propria esistenza per salvare i loro più cari oggetti. — Quella donna

risente troppo della moderna debolezza, e nessuno spero vorrà tacciarmi di severità nel giudizio dell' estetica di quella figura. Se poi fossevi alcuno cui non andasse a verso questo mio modo di giudicare, lo inviterei tosto a dirmi se in quanti episodj della Strage degli Innocenti furono trattati da sommi artisti, uno solo ne trova che rappresenti la madre Ebrea svenuta innanzi che siale reciso il figlio. Consumato il delitto e veduta esangue la propria creatura, allora è naturale che sotto il peso dell' eccessivo dolore perda i sensi la madre e cada svenuta: prima non mai, a meno che, lo ripeto, non sia informata ai moderni costumi.

Se lo scultore avesse atteggiata a più nobile e maschio dolore la sua Andromaca avrebbe con più filosofia rappresentato il tipo materno di quei tempi, e data una maggiore sublimità al gruppo, risvegliando l' interesse e una più profonda sonsazione. Di più le linee dell' aggruppamento nelle figure sarebbero apparse meglio collegate e più belle di quello non sieno di presente, se Andromaca non fosse stata di troppo collocata fuori della unità di azione.

Però ad onta di queste scrupolose osservazioni che sono dettate soltanto per ispirito di paragone sul modo di concepire gli argomenti artistici fra gli antichi e i moderni, l'Astianatte del Bartolini rimarrà sempre qual monumento di gloria fra noi nella Scultura, qual prova del suo grande ingegno, come lo saranno i gruppi della *Carità*, e l' altro della *Misericordia*, con le sculture che dovevano comporre il Monumento del Principe Demidoff.

Dopo il Canova fu primo egli a dare esempj di una scultura che non fosse una materiale imitazione dei greci, e che sapesse unire il bello, il vero della natura alle nobili ispirazioni degli antichi.

DEL PAMPALONI, DEL SANTARELLI E DEL COSTOLI

Le contese, le divisioni, le simpatie nate il più delle volte per cause inesplicabili e capricciose, vanno e vengono di quando in quando a tormentare gli uomini, a porre ostacoli ai loro disegni amareggiandone l'animo. Ma se queste recano danno, talvolta incitano più spesso alla gara onde nasce la nobile emulazione, e chi possiede anima ardita si svincola da quelle inquietudini e si eleva colle opere al di sopra degli altri.

E queste nemiche della società, dopo la morte dell' insigne Bartolini vollero entrare, ma per brevi momenti, nel campo degli artisti, e prevalendosi della incertezza che regnava nei precetti e nei gusti condurne sulla falsa via le menti dei più deboli, e dei giovani meno esperti. Però la discordia non ebbe il suo trionfo, perchè non mancarono ingegni, i quali immutabili nei sani principj dell'arte seguitarono a coltivare il terreno più fecondo e più scelto della Scultura; e non pochi giovani si videro, dopo varj esperimenti eseguiti seguitando una falsa scuola ritornare più rispettosi e sicuri allo studio dei monumenti antichi; ed abbeverarsi alle pure ed inesauste sorgenti dei maestri che ci lasciarono i gruppi di *Laocoonte*, e dell'*Aiace*, l'*Apollo*, la *Venere Medicea*, la *Venere di Milo* e *Capitolina*; il *Gladiatore moribondo*, i *Colossi di Monte Cavallo*, e gli stupendi avanzi del *Partenone* e del Tempio di *Teseo*.

Tu che discendi le Alpi mosso dal santo desiderio di visitare questa terra d'incanto, se fia che tu rivolga più special-

mente il piede alle fiorenti rive dell'Arno, e ti faccia ad osservare qnanto di bello e pregioso raccoglie in sè Firenze, quando coll'animo educato al sentimento del bello fisserai lo sguardo sul tempio di Arnolfo e attonito poi lo girerai a contemplare le svelte curve del Brunellesco, e la robusta ed elegante torre di Giotto, lì presso osserva effigiati in marmo i venerandi simulacri di questi sommi architetti; e vedrai, che al pari di essi fu grande l'Artefice che gli scolpì, quasi da farti nascere il dubbio che greco artefiee risorgesse a trar col marmo l'effigie di quegli uomini nati a segnalare colle opere loro la grandezza dell'epoca in che vissero, e la vita potente del loro popolo.

Non può italiano che senta amore della sua terra, senza versare una lacrima pronunziare il caro nome di Luigi Pampaloni, tanto presto strappato alla Scultura, rapito alla gloria del suo paese! Le statue di Arnolfo e del Brunellesco ti dicono quanto il suo intelletto comprendesse i grandi precetti della Scultura monumentale, e con quanta maestria vincesse le gravi difficoltà che presenta per il lato dell'effetto ogni opera destinata a campeggiare all'aria aperta.

E quel suo fanciullo che prega, divenuto oggi popolare in Europa, non ti dimostra quanto il genio del Pampaloni sapesse infondere il bello nelle grandi e nelle piccole opere? Direi che l'angiolo della preghiera a cui l'egregio scultore diè in quel caro bamhino visibili forme, riconoscente all'amorosa opera, pianga e preghi oggi sulla tomba di lui. E se una maggior cultura avesse accompagnato quest'uomo nell'esercizio dell'arte forse le sue opere che a quelle tennero dietro non sarebbero cadute nel rilassamento e nella trascuratezza.... Ma basti di questo grande che or non è più!

Discepolo della fiorentina Accademia e perfezionatosi a Roma sotto Thorwaldsen, fu sempre il Santarelli sostenitore dei classici studj; e conviene dire che egli molto ha giovato coll'eesmpio ad insinuare nei giovani le buone massime nello studio della scultura. I suoi Bassi-rilievi che adornano una sala del R. Palazzo Pitti, ed il colosso rappresentante *la Forza* sono un luminoso argomento della potenza di questo Scultore.

Ogni artista per quanto palesi merito in tutte le opere che può compire, però segna sempre con una l'epoca più distinta della sua carriera; lo slancio più elevato del genio che da natura si ebbe. E il figlio di *Creonte* re di Tebe, il *Meneceo* che muore vittima dell'amore di patria, offrì al nostro Costoli gradevole ed affettuoso argomento per un'opera che segnerà un'epoca gloriosa della Scultura fra noi. Con questa egli ci dette prova incontestabile del come sapesse comprendere il bello stile della Scultura antica; e col monumento del Pontenani mostrò la sua valentìa nel basso-rilievo, ramo difficilissimo di quest'arte. Ma non essendo stata con esso la fortuna troppo larga di occasioni, onde maggiormente sviluppare quel bel modo di comprendere il greco stile, volto a soggetti quasi sempre impostigli, si tenne al fare dei cinquecentisti, e a questa scuola si accostarono le opere posteriori di questo valoroso Scultore.

DEL FEDI

Tutte quelle teorie che abbiamo di sopra svolte, e che ci sembrarono le sole atte a condurre i giovani al bello, al vero, all'ideale, al grande della Scultura, furono con nobile ambizione

coltivate e cercate profondamente dall'artista Pio Fedi. Ei fornito dalla natura di volontà forte e di sani proposìti, con tutto il trasporto si volse allo studio dell'arti, e la Scultura fu la sua prediletta. E sulle opere degli antichi in Firenze, poi in Roma meglio apprese quelle sane teorie che dettero all'arte di Fidia il più perfetto sviluppo. Il Fedi ebbe sempre in animo che la Scultura monumentale dovesse portar l'impronta del classico carattere, e ciò dimostrava coi primi saggi che egli come pensionato di studio a Roma inviava alla fiorentina Accademia.

Fino da quando quei saggi furono esposti al giudizio del Pubblico, i più esperti nell'arte vi scorsero la bella maniera di modellare e la tendenza del Fedi alla cultura della parte più nobile e dignitosa di questa invenzione dei Greci. Le figure rappresentanti il *fido Pastore*, la *Cleopatra* ed il *S. Sebastiano*, sono lavori che pel loro merito offrono bastante argomento del come sapesse egli comprendere la grandezza della Scultura.

Con dolore, che egli sapeva velare con dignitosa calma e silenzio, vedeva il Fedi a lui contraria la sorte, e non aprirgli un mezzo a porre in atto quei sani precetti, di cui avea con lo studio in Firenze ed in Roma fatto doviziosa raccolta. Ma come a contenere le sovrastanti onde non basta apporre argini, che il fiume irrompendo soverchia, così il Fedi non potendo più contenere il nobile desiderio che da tanto tempo nutriva di eseguire un'opera monumentale, affrontando le maggiori privazioni con una volontà e costanza superiore ad ogni umano elogio; svelò il suo genio e si pose ad eseguire, il più vasto il più eroico argomento che ai giorni nostri siasi da scultore concepito in tondo-rilievo.

Per i campi di Grecia, nelle poetiche descrizioni di Omero, di *Sofocle*, e di *Virgilio* raccoglieva il Fedi il nobile tèma per così trattare più da vicino la Scultura come nell'èra più bella

si eseguiva in Atene. La terribile vendetta di Pirro sulla infelice regale famiglia di Priamo, e il sacrifizio di Polissena sulla tomba del Pelide, scaldarono l'accesa fantasìa dell' artista, che riunendo in un punto gli eventi della dolorosa catastrofe avvenuta per mano di Pirro, intese con molta filosofia rappresentarci il fine di un'eroica nazione, e l'origine della potenza latina; ei vide una epoca, ne compendiò gli avvenimenti, gli rappresentò in un gruppo, nella stessa guisa che l' abile Tragico ci riepiloga in breve spazio la storia di un uomo o di un popolo intero.

La ferocia della vendetta, il dolore della madre, il pianto della vittima, gli ultimi sforzi di un figlio morente, sono le passioni che dominano nel maraviglioso gruppo del Fedi sviluppato in quattro figure·

Felice egli nella scelta del soggetto, fu ancor più felice nella esecuzione delle parti di questo ardito lavoro.

Torreggia Pirro nel centro del gruppo, i lineamenti del volto belli di maschia fierezza spiran vendetta; il chiomato orrido elmo getta un'ombra sugli occhi d'onde si parte ira feroce. Cinge la destra inesorabil ferro! un' istante ancora e il sangue d' una vergine placherà l'ombra di Achille. Alma brutale è in Pirro: avvinta ei tiene la regal fanciulla che cerca impietosirlo e disarmarne il braccio: invano, ei vuole piena vendetta: povera Ecuba! dal feroce respinta tenta l'ultimo sforzo a impietosirlo. Invano piangi sventurata madre e regina! il tuo pianto non farà salva la tua Polissena: . . . non può, chè morte è troppo a lei vicina.

Non più che in tal guisa poteva rendersi con lo scarpello Omero e Virgilio ; e penso che il Fedi nel rappresentarci quella stupenda scena, abbia cumulato la maestria ed il valore de' più reputati antichi.

La bella scelta delle forme, la varietà dei caratteri, la com-

postezza degli atteggiamenti, abbenchè in tanta movenza, infonde in ciascuna figura un tipo di sentimento e di bellezza. Il nudo è trattato con tanta verità da spiegarvi la più bella lezione anatomica.

Chi non ha, come sasso, immoto e gelido il cuore, non può a meno di sentirsi profondamente commosso alla vista di una artistica scena sì animata e sì vera. All'aspetto del Pirro, un fremito universale ti ricerca le fibre, e senza conoscerne la forza attraente, ti compiaci vederlo. Mesto ti fài nel disperato caso di Ecuba, eppure sei incerto se più della sua sorte quella di Polissena ti commuove ed attrista; per umano generoso istinto soccorrere, salvar vorresti e l' una e l' altra, ma resti immoto, chè il ruggito temi del guerriero brutale. . . . Quanta sapienza di arte là dentro! Ben a ragione gli Artisti scevri della vil gelosia, e gli intelligenti che amano il bello come patria gloria, giudicando di quell' opera dissero, nessuno aver finora meglio del Fedi compresa la Scultura classica monumentale, e nessuno al pari di esso aver saputo riunire in un' opera sola lo stile e tutte le grandi teorie della greca scultura. Il gruppo del *pirro vendicatore* sarà l'esempio più parlante e più vero del come oggi si studiava ed imitava l'arte di Fidia; sarà l' incitamento più nobile allo studio e al vero scopo cui tender deve la mente e il cuore di tutti giovani; sarà riparo a quelli che fossero per malaventura presso a cadere in traviamenti ignobili, i quali non si addicono alle grandi immutabili massime dell'arte che dallo scalpello trasse il suo nome.

Vi ha chi disse avere il Fedi in quel gruppo imitato di soverchio i Greci, e messo troppro in evidenza lo studio di quella imitazione, ed anco nel modo di aggruppare le quattro figure manifestarsi lo studio e lo sforzo per guisa da sembrarti poco natu-

rale l'atteggiamento di alcuna di esse .... e sia pure! Ma in tempi di abiette servilità, la imitazione del bello, del grandioso e del classico, quando è portata a tanta perfezione sarà sempre ben accolta da chi non ama lo sfrenato errare dell'arte. E se per avventura scopo del Fedi fu quello di richiamare l'arte in plastica alle sane teorie degli antichi Greci, ed egli sia benedetto; perchè nelle arti o abbisogna una bella originalità, ovvero una perfetta imitazione di quanto più di stupendo si raggiunse in quelle.

E se io vado enumerando qneste opere, non è già per metterle in evidenza, e fregiarle di lustro maggiore: per salire in fama, esse non hanno mestieri del plauso mio; io le annovero insieme ai loro autori per viemeglio addimostrare ai giovani, che stoltamente sorridono alla parola *classico*: che se vogliono vivere lunghi anni e sfidare i secoli con le loro opere, è d'uopo abbandonino i soggetti inconcludenti e triti, e percorrano, studiando le sane teorie, il cammino che ad essi tracciano i viventi grandi maestri, dei quali ho tenuto e terrò ancora parola.

DEL DUPRÈ

—

Mentre il Fedi da Roma inviava i primi saggi dei suoi studj e venivano questi ammirati dagli intelligenti del bello, nelle sale della fiorentina Accademia di Belle Arti si versava numerosa una folla chiamatavi dal rumore grande che menava una figura giacente, modellata da un giovine scultore fino allora ignoto. Quella figura ci rappresentava l'*Abele* morto. Primo lampo di un genio nascente, quell'opera fu salutata come bel preludio di artistiche glorie. Il giovane Duprè n'era l'autore.

Se i secoli avesser logora e patinata quella figura, e sotto le interminate sue ali avesse il tempo disperso il nome del Duprè, sarebbe stata giudicata una delle più famose statue antiche. E se quella opera fu allora annunzio di più vasto sapere, essa resterà sempre modello di verità e perfezione.

Nè sembri esagerato il mio dire, perchè apparve tanto naturale e vera la figura dell'Abele, che i malevoli non mancarono di menomarne il merito, d'insinuare essere quella formata sul vero: ma le prove più materiali e il sano criterio dispersero la stolta calunnia.

Studiò l'arte il Duprè, ma il genio nacque con lui e prevalse. Imitatore di nissuno comprese i grandi maestri, e come fece il Bartolini amò egli pure la originalità nelle opere sue e la raggiunse. Di sommo criterio nella scelta degli argomenti, con altrettanta filosofia e sapienza artistica egli unisce nelle sue sculture la beltà delle greche forme colla espressione e col sentimento dei grandi Maestri del cinquecento. Lo studio della natura non è solo per esso la prima e più importante cosa; quando felice è l'intelletto, l'occhio presto si educa alla scelta del bello materiale.

Del concetto deve prima occuparsi la mente dell'artista sia che tratti la plastica o dia vita alla tele. Dal concetto prende sviluppo l'opera tutta: se questo manca, egli ci rappresenta una natura morta; e l'interesse è tolto. E come tutti i maestri in ciascuna arte rivelano la loro intelligenza nell'adattare lo stile al soggetto che trattano, come si può riscontrare nelle opere in musica di quel genio capo-scuola del Rossini, così il Duprè varia lo stile a seconda del soggetto.

Eglì modella la *Saffo:* sa che all'infelice poetessa di Mitilene fu tomba il mare ove cercò estinguere la fiamma del potente

amor suo. Se ti fai a contemplarla, non sono le forme, abbenchè ricche di greca venustà, che richiamano la tua attenzione; ma il genio dell'autore ti trascina con accortezza filosofica a meditare sul mesto caso della infelice donna, e tanta espressione vi trovi che preso ti senti da una ineffabile melanconia di amore. La sacra lira e l'onorata fronda che giacciono abbandonate a lei dappresso, ti dicono abbastanza che tutto per essa è finito.

Ispiratrice di sublimi concetti fu sempre verso i popoli la Religione nelle arti belle Sia tu percorra i fatti del popolo ebreo, o ti addentri nelle tenebre del Paganesimo, o dalle meravigliose pagine dei secoli del Cristo tu attinga sapienza e lume, vedrai che per quelle ebbero le arti grande alimento e crebbero in altissimo onore. Le opere degli antichi Greci ce ne offrono una conferma, e più di quelle, i grandi mausolei dei maestri italiani, quelli del cinquecento in specie, che adornano anch'oggi i sacri recinti dei nostri templi, ed impongono ai popoli di ammirarli con reverenza e stupore. Ma più che adesso, mi sarà dato diffusamente parlare altrove della scelta dell'argomento: qui mi basta farne semplice menzione per non lasciare inosservato, che anco nella Scultura, di per sè stessa classica e monumentale, è mestieri non vada dispregiato l'interesse nell'eleggere i soggetti che s'imprendono a trattare.

E tornando al Duprè, diremo che egli sentiva, come i grandi padri dell'arte, i sublimi soggetti che alla religione solo è dato ispirare, e ne dava straordinaria prova nell'argomento di che prendo a discorrere.

L'augusto tempio architettato da Arnolfo e dedicato alla Croce dalla pietà dei nostri maggiori, ove stanno raccolte le reliquie e le memorie di illustri Italiani, veniva, non è molto, or-

nato di marmorea fronte. Si deliberava al tempo stesso arricchire il frontone delle tre porte con sculture in basso rilievo, e al genio del Duprè se ne affidava il difficile incarico.

Le tre meraviglie della Croce furono i soggetti prescelti dal sommo artista, il quale cedendo la esecuzione dei bassi rilievi secondarj a due suoi valenti discepoli, imprendeva egli a trattarne il maggiore col vasto tema

« *L'esaltazione della Croce* »

Io non mi farò a rilevare tutte analiticamente le bellezze di quest'opera sublime del Duprè, avendone il chiarissimo *Luigi Venturi* di già parlato in apposito opuscolo con profonda cognizione estetica d'arte, con somma erudizione storica, e con elegante dicitura. Solo ne parlerò per debito di cronista, ed in omaggio ad una delle opere più classiche in scultura che l'epoca nostra ammira, e che servirà di emulazione a tutti quei giovani che ameranno immortalarsi nel cammino delle arti.

Simbolo di quella Fede che operò i meravigliosi portenti che rinnuovarono il genere umano sta in mezzo alta la Croce. In varie composte attitudini sulle ali della pietà e dell'amore si libra intorno angelico stuolo, e fissa il sacro Legno.

Sta l'Angiolo della Preghiera prostrato ai piedi del santo Vessillo qual simbolo di congiunzione fra la terra e il cielo, mezzo invisibile che avvicina l'uomo al suo Dio.

In basso ed in più rilievo scolpiti, si ammirano, in due gruppi divisi, varj illustri personaggi istorici che in diverse condizioni di vita, resero culto di onore e testimonianza di fede operatrice. A destra di chi osserva, ecco la figura di S. Paolo curvato al suolo ti rappresenta l'errore debellato dalla Fede: scorgi nel S. Tommaso d'Aquino la ragione avvalorata dalla Fede; la maschia figura di Costantino ti svela la Forza fatta maggiore dalla Reli-

gione. L'imperatore Eraclio, causa in religione di lacrimevoli dissidj, ma che non sdegnò ascendere il Calvario riportando, ad esempio del Cristo, sulle spalle il sacro legno e celebrare la festa della Esaltazione, ti manifesta la Potenza confessata della Croce. Nella bella Maddalena penitente il Peccato purificato dalla Fede. Nella contessa Matilde la bontà abbellita dalla Religione.

A sinistra nell'altera figura di Carlo Magno, vestito della porpora e del diadema imperiale, sta il simbolo della Forza terrena che riconosce l'alto dominio della Fede. Nell'animata fronte del vescovo d'Ippona riconosci l'invitto Difensore della Fede. Nel Dante l'arte santificata. Nel Fraticello d'Assisi la Povertà arricchita e l'Umiltà sublimata; e più indietro il Martirio dalla Fede esaltato.

Fra questi personaggi ricchi di storica fama, vedrai non a caso collocati nel centro del portentoso basso-rilievo due innominati, un *Selvaggio* e uno *Schiavo*, coi quali l'artista ha voluto con filosofico accorgimento personificare la Civiltà diffusa e la Libertà ridonata al mondo dalla Fede, e compendiare in queste due figure a Storia dei più meravigliosi trionfi della Croce.

Da tutto questo si palesa la sapienza del Duprè nello svolgere il vasto concetto. La gloria dello ingegno e delle armi, la vita dei pubblici uffici e del chiostro, lo splendore della scienze e la solitaria virtù, la libertà riottenuta e la barbarie fugata, tutto infine nei descritti personaggi è degnamente rappresentato.

Se quest' opera la maggiore che sia uscita finora dalle mani di questo sommo scultore viene generalmente additata come un portento dell'arte, e gareggia con le opere più grandiose del cinquecento, sia per la vastità e novità del concetto in essa sviluppato, sia per la estetica che vi si scorge, non meno sorpren-

dente apparisce pel modo col quale furono osservate le regole dell'arte dal lato della esecuzione. Le difficoltà somme che un basso rilievo di tali dimensioni offre per condurlo a compimento, furono con altrettanta abilità combattute e vinte dal genio dell'artista.

E sia pur vero che per la troppo elevata collocazione, alcune parti di quell'opera non risaltino forse quanto da vicino si manifestano, per cui la critica più severa, e talvolta acerrima contro le grandi rinomanze, volle dire che l'opera del Duprè collocata al suo posto, molto avesse perduto di sua pellegrina bellezza ed effetto; però se l'occhio dello intelligente, non preso da maligna passione, osserva una finezza di esecuzione, forse troppo maggiore a quella richiesta da una scultura di stile decorativo, neppure gli sfuggono tutti i grandi pregi che vi si contengono, e la bellezza che generalmente vi domina si scorge senza lunga fatica di esame.

Non avendo in animo di analizzare tutte le opere dei noverati artisti, nè consentendomelo il tema che presi a svolgere' così mi asterrò dal menzionarne dettagliatamente altre del Duprè, limitandomi ad accennare soltanto le più meritevoli fra le belle, perchè in tutte apparisce sempre ingegno e originalità. Degno di ammirazione è il basso-rilievo che adorna la base della gran Tazza di porfido esistente nella Galleria Palatina. E il nobile grandioso monumento della Ferrari, che il forestiero, dopo osservate le antiche grandi opere artistiche che nel Tempio Mediceo si conservano, affretta di visitare perchè opera di un genio vivente, racchiude in se tali bellezze e tanta originalità da far dimenticare quei difetti, o meglio quelle trascuratezze che l'occhio troppo affilato del critico vi scorge, e che forse fecero dire più che nella *massa* doversi ammirare quel monumento nelle sue

parti che compongono un insieme, il quale lascia a desiderare qualcosa di più perfetto..... Ma un poco di discretezza, o Mevj del giorno che non sapreste, non che eseguire, immaginare neppure tanta felicità di concetto! Chi oserebbe dire non esser bello il Caino del Duprè? Nessuno a mio credere se chiude coscienza di giudice onesto: ma mentre quella figura spaventa a vederla, pure per le grandi difficoltà che presentava, non raggiunse la perfezione dell'Abele, e l'artista, che tanto aveva faticato a concepirla, dovè soffrire in pace la spiritosa critica avere l'Abele alla sua volta ucciso il Caino....... Oh! se dovesse il critico scuotere il sentimento della riverenza, non so se anderebbero immuni dal suo flagello le opere dei Greci, o le altre del Ghiberti, del Donatello, di Michelangelo stesso! Dio solo fu perfetto nella creazione delle umane cose, ed egli non permette che la sua Creatura lo uguagli in perfezione... questo pensiero dovrebbe sempre far tacere l'indiscretezza del critico.

Vorrei annoverare altre opere stupende che sono in via di esecuzione in marmo nello studio del Duprè, fra le quali il gruppo della *Pietà* e il *Cristo risorto* recentemente modellato; ma non volendo appariscano troppo precoci le mie lodi, attenderò parlare di esse quando il Pubblico con quel giudizio imparziale che gli è proprio, perchè vergine e non prevenuto da alcun sentimento in prò di quelle, avrà data una nuova conferma dei meriti incontestabili di questo nostro concittadino.

E conchiuderò esortando i giovani artisti, sieno pure ritrosi ad avvalorare in apparenza il merito vivente, ad imitare del Duprè il retto criterio e la costanza nello studio, e quindi, come egli, a sciogliersi da quei vincoli di imitazione al fare degli altri, ed a tracciare una scuola ammirata e che porta tutta la impronta della originilatà; come nel Fedi e negli altri da me no-

minati scultori si ammira la primitiva e monumentale scorta degli artefici della Grecia.

Per le stesse ragioni d'impostami brevità in questo mio scritto, che tende più a ragionare delle arti, che a compilare una storia dei nostri artisti, mi astengo dal descrivere le opere di pregio degli Scultori Cambi, Consani, Salvini e di altri che onorano l'Italia nostra e menano grido in diverse parti di essa. Nè vorrei esserê accusato di *municipalismo*, se scrivendo delle arti in Firenze, taccio involontariamente di altri famosi statuarj italiani. E dico involontariamente, perchè mentre mi giunge chiara la fama degli egregi scultori *Magni*, *Tantardini*, *Strazza* di Milano, *Angelini* di Napoli e di altri, non potrei però di essi analizzare le opere, perchè ne ho conoscenza appena, e perchè come mi giunse preclaro il nome di essi, la bellezza delle loro sculture non venne a colpirmi la fantasia, e, commuovendo i miei sentimenti, a ispirare alla mia povera penna quell'omaggio di lodi che ad essi è meritamente dovuto.

Del resto, fresca la memoria di una recente visita fatta nello studio del valente e già conosciuto statuario, *Odoardo Fantacchiotti*, non potrei a meno esaltare i pregi, rapporto al bello stile, che riscontrai in una di lui figura rappresentante *Eva tentata dal serpente*, la quale mi rammentò i bei tempi dell'Arte per la gentile espressione, verità e morbidezza che seppe infonderle il Fantacchiotti nel concepirla e modellarla. Auguro al suo scarpello più larga fortuna di commissioni grandiose che pongano in degna mostra il merito che lo distingue.

CONCLUSIONE CIRCA LA SCULTURA

Ripeterò conchiudendo che non fu nostro intendimento il chiamare a rassegna tutti coloro che la Scultura professando meritarono elogio, ma che abbiamo voluto rammentare di volo quelli artisti che in diverse epoche dall'ultimo risorgimento fino a noi, hanno con le opere addimostrato di tenere in istima quei precetti che derivano dalle classiche fonti degli antichi; e ciò ad esempio ed eccitamento dei giovani artisti animati da buon volere, ed a confusione e scorno di quelli che pretendessero deviare le belle arti dallo scopo cui furono elette.

Nè tampoco noi fummo mossi a ciò dire da spirito di pedanteria, o da inconsiderata pretesa che la moderna scultura a quella degli antichi tempi debba del tutto assomigliarsi; perchè noi pure conosciamo esser le nostre costumanze diverse da quelle, e diversi esserne i tipi. Che anzi là dove taluno volesse scolasticamente imitare l'antico in ispecie nei religiosi argomenti, caderebbe in errore gravissimo, e si esporrebbe al giudizio di non aver saputo studiare nè intendere il classico degli antichi.

Spieghiamoci meglio: all'artista è d'uopo inchinare la mente, resa oggi un poco ritrosa, alla interpetrazione delle greche sculture, e con ciò non intendiamo già dire che debba prenderne tali e quali i tipi e le forme, ma rendersi capace da saperne adottare i precetti ed emularne i pregi, a seconda che più o meno gli argomenti richiedono.

Specchiamoci, per esempio, in alcuno dei grandi maestri del risorgimento: facciamoci ad esaminare le loro opere, e vedremo

come essi seppero con giusta accortezza trarre dalle antiche gli ammaestramenti, e quindi adattarli alla grandiosità di uno stile diverso in tutto da quelle.

Niccola Pisano che fu il primo a sparger luce di perfezionamento nella scultura, si ispirò agli avanzi di monumenti antichi; ed Andrea coi basso rilievi delle Porte del Battistero di Firenze, dimostrò evidentemente quanto egli avesse studiato l'antico, e con quanta sagacità sapesse interpretarlo.

Che diremo del Ghiberti, il quale col suo stile eminentemente purgato e biblico, seppe fermare perfino l'ammirazione del Buonarroti, e, con un genio tutto suo proprio arricchì l'arte di luce più bella e più vera, e attingendo dagli antichi esempi, seppe adattarli all'arte moderna e cristiana?

E il Donatello, il quale più degli altri ancora facendo tesoro dagli antichi monumenti, mostrò nelle sue opere come egli fosse alieno da un'arte servile ed imitativa.

Ma al solo divino ingegno di Michelangiolo fu dato concretare i grandi principj dell'arte, e le sue opere sublimi inarrivabili, non che far conoscere in qual modo si debbano imparare i precetti dagli antichi ci insegnano anco come adattar si debbano ai concetti dell'arte moderna. Fin nelle opere dell'età sua prima, in ispecie colla figura del Bacco, ci dimostrò la verità di quanto egli diceva. In questa divinità del piacere, attenendosi sempre alle forme e tipo antico, seppe imprimere un sentimento, un moto comprensibile alle nostre passioni, ai nostri intendimenti... E chi nella portentosa figura del David non ravvisa la maestà dei simulacri antichi? E più sublime fu anco Michelangelo nelle sculture delle Tombe Medicee: in queste più che altrove, immaginando personaggi allegorici, si palesò caldo parteggiatore del classico, e tutto quel maestoso Santuario da Lui

interamente ideato, altro non è che l'effetto d'ispirazioni attinte dal bello antico, fatto più grande da quella mente che non ebbe ancora e non avrà forse eguali giammai.

Se i grandi esempi dell'antichità furono adunque di norma anco al genio più sublime che abbiano avuto le arti, perchè dovranno da alcuni esser questi disprezzati e banditi, reputandoli dannosi alle nostre ispirazioni? E allorchè la scultura è costretta a comparire nel campo mitologico ed allegorico, dove troverà essa ricchezza di precetti se non nel classico artistico dei Greci? E quando in specie deve trattare argomenti che richiamano a quei tempi, a quei luoghi, lo studio di quelli diventa necessità, ed è la più giudiziosa investigazione. In quali altri tempi dovrà la scultura rinvenire la più nobile parte di sè, quando specialmente deve campeggiare in soggetti mitologici o greci, se non la ritrova là dove ebbe la scultura la sua prima origine e la sua maggior perfezione?

Speriamo che queste mie parole trovino un'eco nell'animo dei giovani che a quest'arte donarono l'opera loro, e con fronte serena accolgano il giusto e leale pensiero che mi fu guida a dettarle. Ora della Pittura.

PARTE SECONDA

DELLA PITTURA

Nel campo della Pittura l'occhio dell' amatore di belle-arti e la penna del critico trovano pascolo ai loro desiderj più che nell' altro della scultura, di maniera che abbisognano maggiori cognizioni, e più pratica per giudicare dei prodotti di quest' arte incantatrice.

E appunto perchè più pronta, più simpatica e più bella, è anche più facile a trar seco la gioventù, commuoverla e affascinarla colla magia del colorito. Più bizzarra e capricciosa, ella ritrae con più evidenza la natura mediante l' aiuto dei colori, per i quali si mostra tanto divertente e variata.

Dalle volte dei firmamenti alle sabbie dell' oceano, dai culmini dei monti agli squallidi deserti, dal cedro del Libano alla pianta più umile, dal più nobile all' ultimo bruto, dalla più formosa alla men bella razza dell' uomo, dal fanciullo nascente al vecchio che muore, distende natura l' iride dei suoi colori, ed or si allegra, si cambia, si abbella ai fulgidi raggi del sole, or prende un aspetto melanconico e severo nascosta nelle ombre di una notte vicina.

E mentre tu ammiri un numero infinito di verdi piante, esaminale bene ad una ad una e vedrai come tutte nella loro uniformità di colore prendano una diversità di gradazione, o tono.

Presentando essa adunque fra le belle arti maggiori attrattive ed effetto, alletta di preferenza quei giovani che amano di coltivarle; onde si dedicano di buon grado piuttosto a lei che all'altra sorella.

E siccome dalla pittura si partono diverse diramazioni, come in seguito verrà dimostrato, vi trovano più soddisfatto l'amor proprio tutti coloro che volendo dedicarsi alle arti, non posseggono quella forza di ingegno e di sentimento indispensabile per abbracciarle nel grado più eminente e più classico: in una parola, essa si presenta per alcuni lati piuttosto facile a trattarsi a causa della sua infinita varietà, e delle tante risorse che in se racchiude mediante il colorito. Colla pittura si imita la scultura, con questa non riproduci l'altra: con la tavolozza potrai ritrarre un basso rilievo una statua, con la creta col marmo non ritrarrai una figura dipinta. Ed è per questo motivo che la scultura priva dell'ajuto dei colori, offre meno compensi, e conseguentemente male adattandosi ai soggetti di poca entità, conserva più facilmente che la pittura il carattere classico e monumentale.

Ciò premesso non è a maravigliarsi se vediamo di tanto superiore il numero dei Pittori; se fra essi nascono più facilmente contese artistiche, gare, divisioni di opinioni e partiti, se infine offrono, a preferenza degli scultori, argomento alla penna di confutare certe idee che di quando in quando per vezzo di nuovità si mettono fuori relativamente alle arti, forse nella speranza di raccogliere onori e lucro; e disgraziatamente, se quelle idee non sono rette, restano come il mal seme che produce i frutti peggiori del campo, corrompitori talvolta del frutto buono.

Io che ebbi l'onore di avvicinare molti scultori e pittori di ogni genere dal provetto al giovane, ho sempre dovuto ralle-

grarmi di loro personale conoscenza; perchè poetica, istruttiva, divertente, leale, generosa: ma se li consideri nel complesso, vi scorgerai, come in tutti i ceti, continua cagione di querele, di piccole invidie, le quali, come sopra ho accennato, agitano più specialmente la classe dei pittori. E tolti fra questi coloro che si dedicano alla pittura veramente classica e grandiosa, i quali conservano nel carattere maggior serietà, del resto, valendomi di un vocabolo fisiologico, potrei dire tenere essi generalmente, di fronte agli scultori, un temperamento più nervoso ed essere di più facile impressione. E se ti fai ad osservarli con filosofico discernimento riscontrerai la verità di questa mia opinione. Gli scultori partecipano della gravità dell'arte loro, sono più positivi, e sembra quasi che aspirino dalle loro opere la serietà dei cimiteri, di cui essi arricchiscono i sacri recinti coi loro mausolei; del resto gli scultori tengono nel carattere qualcosa di monumentale, e se io dovessi porre un emblema sullo studio di essi sarebbe il salice ed il cipresso: e paragonerei la scultura alla tragedia, il dramma e la commedia alla pittura.

Tutto questo hò accennato non già per spiegare maggior simpatia per l'una o per l'altra, ma solo per vaghezza di definire meglio, secondo la mia opinione, l'arte e l'artista.

La pittura tendendo adunque come la scultura ad un solo scopo, si educano insieme alle medesime scuole per apprendervi quanto è necessario, onde raggiungerlo in varie forme e con modi diversi. Ella ci rappresenta i corpi naturali, dando ad essi un'apparenza di vita con tratti proporzionati di linee e colle gradazioni dei colori, e può, come sarà detto in appresso, avere diverse diramazioni più o meno difficili e interessanti, a seconda

delle tendenze, e del modo di vedere di quelli che a lei consacrano e mente e mano.

E se io, per consiglio di alcuni benevoli amici delle arti, presi qui a dimostrare con disadorne parole la necessità di ritornare ai precetti del bello stile, questo feci più che altro rapporto alla pittura, perchè più spesso di lei si ragiona e vi si vanno introducendo delle teorie che avventano in sulle prime l'inesperto, ma che poi, considerate nei loro effetti, non risuonano che assurdo e utopia. Infatti quali sono le massime che i *rinnuovatori* alla loro volta spargono onde raccogliere dei seguaci? indipendenza e disprezzo delle sane discipline. E a proposito della pittura, ecco quali ammaestramenti oggi si tenterebbe ciecamente introdurvi « *Copiate la natura, non curatevi dei precetti, sfuggite lo studio e la vista degli antichi maestri*; *le perlustrazioni nelle gallerie e nei musei nuocciono alla verginità delle vostre produzioni, o giovani pittori, esse debbono essere frutto delle cose naturali e non di altri.* » I propugnatori di queste teorie artistiche potrebbero assimilarsi ai propagatori della fede di Maometto, i quali, per distruggere il Cristianesimo e far proseliti, adescano il cuore e la mente degli uomini con dottrine lusinghiere e piacevoli a cui la umana debolezza più volentieri si volta, perchè il distinguersi in quella, costa meno virtù e sacrifizj. E chi per arrivare ad un bene promesso non percorrerà con piacere una via di piaceri piuttosto che una altra aspra e difficile? In seguito dimostrerò che il confronto non va male a proposito. Del resto le massime del giorno che si vorrebbero introdurre negli studi dei Pittori sono quelle accennate, e da esse troppo facilmente per mala ventura si lasciano avvolgere alcuni di quei giovani che si accingono alla difficile carriera. E come in tutte le istituzioni politiche e civili si mena gran rumore colla

oramai troppo usata e latissima parola di ***libertà***, senza aver senno di tracciarne la retta applicazione, così anco nelle discipline artistiche si pretenderebbe introdurre la nuda ed ardua massima della ***semplice copia del vero***, senza tener conto di corredare la mente di tutti quei precetti, soli capaci di porla in grado di interpetrare questo *vero* nel modo che all'arte si addice; e quella massima predicata non riesce poi che una vana, insufficiente e dannosa teoria. E chi è che non veda che adottando esclusivamente il precetto di copiare la natura, si minaccia l'assoluta distruzione dell'arte? Bisogna avere abiurato ogni principio di criterio per predicare contro la sana educazione artistica. Le arti al pari delle lettere hanno d'uopo di tutti quei soccorsi che servono al più felice svolgimento di esse, perchè in caso contrario da quando l'umano intelletto piantò le prime basi delle arti belle, queste sarebbero rimaste come nella loro origine, e non avrebbero ricevuto tutto quell'incremento che oggi vi si riscontra. Ogni uomo, a seconda del proprio ingegno, studia, modifica ed arricchisce quell'arte o scienza alla quale si dedica, e cerca renderla più interessante e sociale.

Gli umani intelletti raccolgono, studiano, si correggono e soccorrono a vicenda, ed ammettono sempre quei principj, sia nelle scienze sia nell'arti, che sono giudicati dalla ragione e dall'esperienza più conformi al consolidamento e perfezionamento di esse.

Parliamoci con più familiarità, o giovani artisti dispregiatori di tutte le antiche scuole! La pittura è un'arte? sì: almeno tale voi pure la stimate: se ammettete che sia un'arte, nell'esercizio di essa non potrete a meno di infonderle la evidenza dell'umano artifizio: anzi sarà necessario questo vi sia dimostrato patentemente, perchè, in caso diverso, cesserebbe di essere un'arte libera e bella.

Se voi limitaste la pittura alla semplice copia della natura, sapete che cosa avverrebbe di questa nelle vostre mani? Diventerebbe una riproduzione materiale del vero soltanto, ove mancherebbe affatto la unica cosa che l'artista deve ricevere dalla vista delle creazioni della natura, cioè: « la ispirazione. »

Dalle creazioni della natura adunque non deve l'artista che ricevere le ispirazioni e arricchire la fantasia per effettuare poi le composizioni dei fatti e delle cose che ci vuole rappresentare.

L'opera dell'uomo, sia più che può grande e perfetta, mentre dimostrerà sempre la potenza dell'ingegno di lui, non dovrà nè potrà mai togliere, benchè lo possa nascondere, l'umano artifizio, nè pretendere di confonderlo con le cose create da Dio. E a questo proposito soleva ripetere sovente il gran Leonardo quell'assioma di verità « *che dalle opere s'indovina l'indole dell'autore.* » Se dunque l'arte non si manifestasse nell'arte, avverrebbe che il più paziente materiale copiatore degli oggetti naturali, secondo certe massime del giorno, sarebbe il più grande artista, quando non lo si volesse considerare, ironicamente parlando, una semplice macchina fotografica.

E a vie meglio dimostrare l'assurdo di coloro che pensano dovere la pittura essere soltanto la materiale riproduzione della natura, citerò il troppo conosciuto fatto del Giotto. — Pastorello innocente che la Provvidenza avea dotato di genio infinito, egli nulla sapeva di arte, ma ispirato dalle bellezze del vero e dalle sue pecorelle, le andava rozzamente delineando quasi per sodisfare a quel potente suo istinto. Ora, che cosa sarebbe avvenuto di lui senza la scorta dei precetti di Cimabue che lo educò nell'arte? Avrebbe seguitato a ritrarre pallidamente sul sasso gli oggetti che più ferivano la sua fantasia, ma giammai sarebbe giunto a comporre e rappresentare le sue Madonne, i suoi Cena-

coli, i suoi fatti storici, ad infondere in essi la forma, la espressione, il sentimento, il colore, nè avrebbe ispirato al divino Alighieri la notissima terzina:

> Credette Cimabue nella pintura
> Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
> Sì che la fama di Colui oscura.

Come in tutte le cose, anco nelle arti le idee si ritemprano, si purificano, si perfezionano, s'ingrandiscono coll'avvicendarsi di nuove esperienze e nuovi esempi, e il voler rompere il corso storico delle medesime e renunziare a questa fatica e frutto dell'umano ingegno, sarebbe lo stesso che pretendere di troncare il loro naturale andamento, ed imporre nuove leggi e nuove tendenze alla mente dell'uomo, il quale così pensa ed opera perchè il naturale istinto e la ragione ve lo consigliano.

Dio liberi il mondo dalla strana genia di artisti educati alla scuola di quelle massime depravate! perocchè quale istruzione o diletto si riceverebbe alla vista delle opere loro nude affatto di quel soccorso che ci viene dai lumi e dagli esempi dei grandi che primi ne gettarono le immutabili fondamenta? Quali stupide ed anco mostruose pitture si vedrebbero oggi se la educazione dell'arte si limitasse alla semplice copia o imitazione degli oggetti naturali! Parrebbe sempre che quest'arte nascesse il giorno stesso in cui ciascuno si accingesse a impararla; ed in tal caso non sarebbe meglio pascer la vista delle produzioni del Creato, che posarla sulle imitazioni benchè perfette di quelle, le quali son tutte guaste dal primo disordine del peccato? Parmi che dovrebbe bastare questa semplice riflessione per convincersi che la pittura esercitata in tal guisa si distruggerebbe di per sè stessa.

Ciascuno agevolmente comprende la puerilità dei novelli sistemi. Nascono i pittori come i poeti, ma l'arte gli educa. Gli esempi materiali sono i più convincenti. Quante volte non abbiamo udito i popolani fiorentini, e il vivace montanaro del Pistoiese alternare con semplici parole il canto spontaneo della poesia? In essi sta il genio poetico; la loro vergine fantasia volerebbe all'Olimpo, ma gli sforzi di lei vengono paralizzati perchè le manca l'aiuto della cultura.

Omero nasce poeta: la sua immaginazione si eleva al di sopra delle umane cose: l'armonia dei firmamenti, il mare in tempesta, i monti, i boschi, i fiumi, i campi di battaglia, le zuffe, le geste, i trionfi, le glorie della patria terra, tutto lo esalta, ed egli a noi lascia i suoi canti divini, vergini frutti delle sue ispirazioni.

Virgilio apprende da esso la sublimità della epopea: e traendo le ispirazioni dal greco cantore, ma sotto forme più regolari ed eleganti, tramanda a noi i canti rivelatori la origine e la storia del popolo latino, con una impronta tutta originale e differente dal greco, abbenchè in quello si fosse educato. Dante alla sua volta studia Virgilio e canta di esso:

> Tu se' lo mio maestro e lo mio autore,
> Tu se' solo colui da cui io tolsi
> Lo bello stile che m' ha fatto onore,

ma adatta alla forma presa dal latino i concetti che gli spiravano le credenze, i costumi e lo spirito del suo tempo. Così si condussero i drammatici autori, così sempre gli uomini di genio e di senno si studieranno, si correggeranno fra loro col fine diretto di arricchire l'umana civiltà e rendere più facile il mezzo onde giungere al sublime, al vero e al perfetto delle scienze, delle lettere e delle arti.

Se dunque il genio nasce coll'uomo, è indispensabile riceva dall'arte l'educazione onde manifestarsi nel suo pieno splendore. Gli artisti, e fra questi i pittori in sommo grado, debbono attingere dalla natura le loro ispirazioni e tutte quelle materiali risorse che eglino reputano necessarie alla creazione dell'artistico edifizio. Ma si abbiano cura che nella scelta di quei materiali l'occhio del genio sia educato e capace di informarsi nel vero bello sparso in tutti gli esseri del creato, i quali dalla mente riuniti, debbono formare il poema della sua produzione, perchè, lo ripeto, la sola scorta delle cose create non basta a formare un'opera che istruisca e risvegli interesse. . . . . . E che sono le più famose produzioni dell'arte se non che il complesso di tutte quante le bellezze intellettuali e fisiche sviluppate in una tela per dar vita e sublimare un gran fatto? Fu la natura o l'arte che fece ideare a Raffaello le due grandi composizioni della *Disputa* e *della Scuola di Atene?* Nella scena della umana vita le trovò egli disposte in quel modo artificioso e sublime? E in quali delle nostre abitudini domestiche avrebbe egli potuto ricevere la scintilla della ispirazione, per rappresentarci le immagini della Vergine, e, meraviglia del mondo, la *Trasfigurazione*?

Il divino Michelangelo quando solo e pensoso percorreva le strade di Roma in traccia di tipi umani che più da vicino aiutassero la sua immaginazione, e studiava le cose nel vero, ciò faceva per servire alla parte materiale della pittura, ma non già per comporre coi raccolti studj le opere sublimi che egli già vedeva nel tipo ideale che se ne era formato. E come avrebbe egli potuto trasformare quei tipi nelle portentose figure dei *Profeti e delle Sibille?* Qual modello naturale poteva presentargli la divina figura dell'Eterno che dà vita al genere umano? Chi nel simulacro del Mosè impresse quella maestà che fa stupire e mette terrore? Dalla

mente e dal genio solo, dalla natura materiale non già, egli ricevè tutte quelle risorse che furono capaci di farlo ammirare dai secoli come principe degli artisti e portento di immaginazione.

DELL' INFLUENZA FRANCESE

nella Pittura Italiana

sul finire del secolo passato

Gettati questi brevi cenni coll'animo di convincere quelli che nella opinione da me si dipartono circa la definizione da darsi a quest'arte, del come debba scegliersi la natura, qual sia l'artifizio dell'arte stessa, e quindi stabilire possibilmente i confini dell'uno e dell'altra, passerò a ragionare della pittura dall'ultimo risorgimento ai giorni nostri.

Nell'ultima metà del secolo passato trovavasi la pittura in Italia, siccome la scultura, nel maggiore decadimento. Ma di questa fu quella meno felice nel suo risorgere, perchè non avendo avuto un Canova che le infondesse vita novella, dovè questa bellissima figlia del genio rimodernarsi alla influenza dello straniero insegnamento.

Per la mancanza di un genio italiano che la richiamasse a vita novella, non risentì ella subito dello stile tradizionale dei nostri grandi maestri, ciò che sarebbe stato per essa felice ventura, ma dovè percorrere diverse vie e versare in grandi studj e fatiche prima di cominciare a rivestirsi del primitivo carattere e della improota veramente italiana. Omai è inutile che la contradizione sistematica si opponga e sogghigni! come tutti i popoli

tengono fra loro diversità di tipo, di lingua, di tendenze e di costumi, così anco nei prodotti del genio e dell'arte differiranno sempre gli uni dagli altri. Nè vale il dire che il progresso materiale eseguirà il suo maggior trionfo col rendere il mondo una sola nazione animata da un solo principio: agli effetti materiali potrà essere, negli interessi e nelle industrie forse; ma nelle arti dove ingegno, genio e sentimento abbisognano, i popoli terranno sempre della loro origine e paleseranno la diversità dei loro tipi. Il sostenere una tesi contraria sarebbe lo stesso che ristringere la potenza di Dio, e la misteriosa varietà delle sue creazioni. Anco nel ristretto numero delle nostre famiglie riscontriamo gli esempi più parlanti di questo principio. Tra dieci fratelli non uno si trova che tenga un' indole perfettamente simile all'altro; e ciò basti per ora delle varie tendenze.

La serie dei pittori *settecentisti* in Italia si chiuse con un pittore che si rendè famoso nel modo di trattare la pittura così detta *barocca:* fu il *Traballesi*, il quale, come *frescante,* lasciò delle opere notabili ed ebbe fama di non comune ingegno, però sempre nella maniera del fare del *Settecento.*

Più felici di lui, e che diedero prove assai distinte, sia con un comporre più ordinato, sia con un disegno più corretto e con un colorito che sentiva più del vero, furono *Raffaello Mengs*, *Pompeo Batoni*, e *Andrea Appiani,* i quali soli seguitando il modo incominciato, avrebbero bastato a compiere nella Penisola la riforma pittorica. Ma le vicende che invasero il nostro paese sotto il primo Napoleone, e il mal vezzo della straniera imitazione, dalla quale tuttora si lasciano soverchiamente allettare molti italiani, tolse ai tre nominati Artisti il vanto del completo risorgimento, e permise alla influenza francese di invadere le Accademie e gli Studj delle Arti-Belle. Sì, dobbiamo confessare questa

vergogna; la pittura non si rialzò in Italia come la scultura per opera nostra, e al gusto dominante dell'epoca si volse il fare dei giovani, perchè lo insegnamento accademico ve li spingeva; ed i *Puristi* bisogna che soffrano in pace, se quelle nostre pitture portano la imitazione dello stile francese.

Iniziatori del risorgimento della pittura in Francia furono *David*, *Girodet* e *Gros*, tutti grandi parteggiatori del classicismo attinto dai greci esempi, e quantunque spingessero fino alla esagerazione quella loro maniera di concepire e trattare la pittura, nulla di meno arrecarono all'arte immensi vantaggi, togliendola dallo stato di decadenza nel quale trovavasi, ed i loro esempi produssero quindi quei Maestri che avviarono una scuola più gradita e più vera, e che allo studio del classico dei Greci fecero prevalere quello dei grandi padri della bella pittura italiana, e i nomi d'*Ingrès*, *Vernet*, *De la-Roche*, *Géricoult*, *Scheffert*, *Muller* segnano per la Francia un'epoca gloriosa nella Pittura.

EPOCA DEL BENVENUTI E DEL CAMUCCINI

Gli esempj della nuova Scuola nata con la rivoluzione francese apparvero nelle principali città d'Italia talora fredde e pallide imitazioni, altra volta esagerate; ciò che sempre avverrà allorquando una nazione, piuttostochè ritemprarsi alle indigene scuole, si metterà stoltamente dinanzi i modelli stranieri. E alcuni celebri nostri artisti lo dimostrarono, il Camuccini a Roma, il Benvenuti a Firenze, il Landi e il Palagi in Lombardia: i quali tutti benchè uomini di non poco merito, furono però troppo de-

voti alla scuola imposta dalla Francia, e ne ebbero critiche non lievi, quantunque primi ad affrontare le difficoltà di un'èra nuova nell'arte. Ma essi non furono colpevoli per propria volontà, a meno che non vogliasi loro attribuire la colpa di esser nati e vissuti in un'epoca, nella quale lo studio degli antichi maestri del risorgimento dell'arte fu reputato dannoso, e le opere del quattrocento vennero o non curate o non intese. Precetto sicuro a bene insegnare non si estimava allora se non quello che derivava dagli esempj delle antichità greco-romane. Il perchè non deve sorprendere se le produzioni di quel tempo ritraggono del carattere antico, se non evvi figura che non porti il tipo statuario dei greci monumenti, se tutto palesa una debole riproduzione dei secoli più remoti. E mentre io dico che fu savio consiglio un tal cambiamento per togliere le arti dalle strane aberrazioni dei *settecentisti*; pur conviene anco dire che se più a lungo le arti avessero seguitato quelle teorie, certo sarebbero cadute vittime di un servaggio forse peggiore della licenza dalla quale furono tolte.

Ma lasciando che pensino alla loro maniera coloro che nell'arte vorrebbero formare una *Consorteria*, francamente dirò che la epoca del Benvenuti in Firenze, e del Camuccini a Roma, benchè segnata dall'influenza d'allora, tuttavia resta un'epoca luminosa perchè epoca di risorgimento: e chi avesse l'impudenza di togliere a quelli illustri il merito della iniziativa nella pittura, farebbe lo stesso di chi negasse ai genitori la causa della esistenza dei figli. D'altronde saranno maggiormente rei quegli artisti che nati o cresciuti in un'epoca di progresso per l'arte congiurano a ricondurla nell'abjezione, di quello non fossero i Benvenuti, i Camuccini ed i Landi, che trovatisi in tempi funesti ebbero il valore di togliere l'arte dallo stato pressochè di de-

cadenza nella quale trovavasi. E dell'error del suo tempo convenne più tardi la giusta mente del Benvenuti, il quale cercò arrestarne gli effetti. Infatti se osservi in alcune sue opere, e in specie nel meraviglioso quadro rappresentante il *trionfo di Giuditta*, tu scorgerai una maniera di fare che accenna ad una certa emancipazione dalla Scuola allora dominante. Ma se non del tutto si svincolò dalle maniere primitive, bisogna ascriverlo alla difficoltà morale nella quale trovasi un'uomo di abbandonare ed obliare del tutto le tendenze, le aspirazioni, colle quali nacque, si educò e visse lunghi anni nell'esercizio delle arti. E concludendo del Benvenuti, sento che mancherei ad un dovere di giustizia, di reverenza, e di ammirazione, se tacessi che se in tutte le sue opere, negli affreschi della Cupola di S. Lorenzo, nei quadri della morte di Priamo, in quello di Ettore che rimprovera Paride, si riscontra un fare largo, quasi tendente all'esagerato, pure elle sono sempre improntate del carattere classico, e monumentale.

EPOCA DEI SABATELLI, DI AYEZ, E DI BEZZUOLI

—

Mà la scuola ispirata dalla Francia ebbe corta durata in Italia perchè gli artisti che tennero dietro ai sopra accennati, vedendo che quella pittura non poteva allignare fra noi perchè non tradizionale nè indigena, se ne staccarono assai, volgendosi allo studio dei Maestri antichi italiani. — Sorsero per lieta ven-

tura in quel tempo alcuni ingegni potentissimi, i quali senza allontanarsi di troppo dalle massime del tempo, uno dopo l'altro dettero prova di una ben ragionata emancipazione.

Fu primo tra questi Luigi Sabatelli, ingegno rarissimo, fervida immaginazione, che seppe rendersi ammirabile con le sue composizioni a penna e a bulino, le quali non tardarono a dimostrare potersi tenere nell'arte una via ben diversa da quella fino allora battuta. Nè molto egli stette a dar nuovi esempj nel colorire tracciando una maniera più vera e naturale, la quale allettava assai più che non facesse la monotona pittura di quei tempi, quando nella Accademia di Belle Arti in Milano chiamato Maestro, vi introdusse meglio ragionate teorie, le quali condussero ad imitare più da vicino il vero ed il bello. A lui tennero dietro i figli Francesco e Giuseppe, Ayez ed il Bezzuoli, che di buon'ora educati ai precetti e agli esempj del nuovo maestro, poterono, appena si conobbero più forti nell'arte, svilupparli ampiamente con opere che segnarono fra noi un'epoca di progresso nella pittura.

L'Ayez in Milano ebbe meritata fama di pittore che forse più degli altri si allontanò dalla maniera del suo tempo, trattando una pittura così detta *romantica*, e di uno stile suo proprio. Il suo dipinto che rappresenta la *morte di Maria Stuarda*, quello dei *Foscari*, l'altro del *Marino Faliero*, e tutte le composizioni dell'Ivanoe di Walter Scott, sono abbastanza celebri per dimostrarci che egli possedeva un non comune ingegno. Aveva disegno corretto e dalla natura ispirato, e nel colorire ebbe naturalezza, e fu di una intonazione sempre felice e gradevole.

Francesco Sabatelli lasciò a noi pochi lampi del vasto suo genio, perchè morte, quasi invida di tanto intelletto, non appena egli ci ebbe arricchiti dell'*Ajace* che si libera dalla tempesta, e

si apprestava a spiegare più potenti i suoi voli nell'arte, barbaramente ne troncò la vita sì cara.

Gli sopravvisse, ma per poco anch'egli, il secondo fratello Giuseppe. Parve che entrambi avessero col latte succhiato il genio pittoresco. Nel tempio di S. Croce in Firenze, e nelle due tavole rappresentanti *i due miracoli della vita di Sant'Antonio da Padova,* si giudica del valore artistico di quest'amato pittore. In essi tu trovi tutta la bellezza, eccellenza di forme e di colore; e quei sacri dipinti rivelano affetto di religione in chi li eseguiva, scevro di quello studio che palesa talora ostentazione e ipocrisia.

Ma l'opera che più ti sorprende di Giuseppe Sabatelli è quella che ci pòne sott'occhio il Farinata degli Uberti alla battaglia del Serchio: difficilissima composizione, ove l'arte si manifesta nel suo più eminente grado, e ritemprata in tutte le sue parti sugli esempj della più bella scuola italiana.

Certo nella esecuzione di questo grandioso quadro la natura avrà offerto al Sabatelli il modello dei cavalli e degli uomini, ma fu il genio e la scienza di Lui che idearono e compirono quella ardita composizione, che in sè racchiude quanto di più difficile esige l'arte dall'arte.

E quì mi prenderebbe vaghezza di ragionar dei Sabatelli più a lungo; ma io mi taccio perchè i miei lettori cerchino in altro valoroso scrittore l'omaggio già reso degnamente all'ingegno e alla virtù dei lacrimati fratelli. (*)

Il Bezzuoli Giuseppe aveva sortito da natura un'indole fervida e indipendente; nè essendo vago di imitare le opere altrui, nè rendersi schiavo di alcun metodo, abbracciò le nuove teorie per quanto conducevano al vero ed al bello: come uomo di va-

(*) Guerrazzi, Biografie degli Uomini illustri.

sto ingegno non si contentò di starsi nei confini allora tracciati, perchè troppo angusti al suo amore per l'arte; e qual'ape industriosa succhiando il buono ed il meglio dell'introdotto sistema, senza rinunziare affatto alle teorie con che l'Accademia si era governata fino allora, elesse la natura a sua indivisibile maestra spingendosi per un campo più arduo e più spazioso. Io non starò qui a fare l'apologia di questo instancabile pittore del secolo nostro, nè ad annoverare le sue opere, che sono numerosissime, avendo in altro tempo alcuni amici narrato della vita e delle opere di lui, e solo in via di regolare rassegna, farò menzione del vasto dipinto ove *l'Ingresso di Carlo VIII* in Firenze ci rappresenta. Questo soggetto gli offrì favorevole occasione di porre in scena i personaggi più illustri del tempo, che seppero con atto magnanimo cambiare in un giorno la faccia politica della fiorentina repubblica. In quest'opera egli ebbe largo campo a porre in evidenza, tutta la sua grandezza nell'arte. Il concitamento di popolari passioni, la prepotenza del conquistatore, il sentimento della patria libertà, tutto vi è filosoficamente indicato.

Il Valori, il Savonarola, il Machiavelli e Pier Capponi formano un gruppo stupendo e interessante. Legati i quattro Cittadini fra loro da un patrio vincolo, animati da uno stesso principio, diretti ad un medesimo intento, portano tanta espressione e verità, che ti sembra vederne i movimenti, udirne il conversare, prevenir quasi l'atto eroico di colui che lacererà davanti al Re gli immoderati capitoli.

Ci presentò il francese Monarca in tutta la sua fastosa alterezza, che tenendo colla destra la lancia e la sinistra sull'elsa della spada, manifesta negli atti e nel sembiante i disegni della sua superba fortuna. Ciascun può vedere come in questo lavoro si manifesti la maestria dell'arte pittorica, sia che si faccia a

riguardarlo da parte del concetto e del sentimento, sia per la espressione data alle figure, affine di scolpirne il carattere. Vi si trova grandioso e quasi sempre corretto disegno, eleganza di forme, verità e incanto di colore. Tutto vi è a meraviglia trattato; figure, cavalli, armi e ogni altro accessorio spiegano vita e movimento Con questa opera il Bezzuoli rischiarò di luce novella la pittura fra noi, e può con ragione dirsi che compisse la trasformazione nella maniera d'insegnamento.

Ora non potrei, senza guadagnarmi la taccia di scrittore parziale e d'incoerente al programma che mi sono stabilito, passare sotto silenzio i nomi di coloro i quali nel praticare la pittura seguirono quelle savie discipline, delle quali fu nostro intendimento mostrare la efficacia.

Dalle scuole del Benvenuti e del Bezzuoli in Firenze, non altrimenti che da quelle del Sabatelli e dell'Ayez in Milano, uscirono in bella copia valenti pittori, i quali senza rendersi seguaci della maniera dei loro maestri, ma tenendo uno stile diverso a seconda del proprio gusto ed istinto nell'esercizio dell'arte, tutti, sebbene con tardo passo ma non mai interrotto, fecero progredire la pittura in Italia rimasta come dicemmo troppo addietro per le condizioni dei tempi, e per la mancanza di un genio che la togliesse dall'oblio, come il Canova aveva fatto nella scultura.

I più vecchi discepoli della prima di quelle scuole furono tra noi il Nenci, il Gazzarrini, il Menitoni, il Marini, il Cianfanelli, il Calamai, il Servolini e il Mussini Cesare, e le loro

opere, alcune delle quali pregevoli assai, ce li dimostrano come dotti compositori, buoni disegnatori, ragguardevoli nel colorito ed alcuni anche abili frescanti.

Ma più feconda di allievi può certamente notarsi la scuola del dipintore del Carlo ottavo. Da questa attinsero le buone teorie il celebre Malatesta maestro reputatissimo e pittore di sommo merito che sostiene oggi l'onore della scuola lombarda, e Giuseppe Frascheri che con altrettanta abilità si distingue nell'altra di Genova.

E in Firenze un Pollastrini, un Ciseri, un Puccinelli, un Ussi, un Gatti, un Bandinelli e tanti altri valenti pittori con nobile emulazione gareggiano a sostenere il decoro della pittura toscana, giovandosi però sempre (e non mai dispregiandoli) dei savj insegnamenti che riceverono nelle nostre Accademie; onde ci gode l'animo nel vedere come ciascuno di essi, a seconda della propria cultura e del vario modo di concepire i soggetti, studia dimostrarci con simpatici dipinti e collo insegnamento il suo zelo per l'incremento dell'arte, a fine di svolgerla e sempre più avvicinarla allo scopo cui tende, riproducendo e nobilitando le cose create, collegandole in un concetto interessante e istruttivo, correggendole nelle loro imperfezioni, e spiegandovi tutto quell'artifizio necessario a distinguere il pittore *volgarmente naturalista* dal pittore elevato e culto. — E se qualcosa è da lamentarsi in alcuno dei primi nominati artisti, si è una certa rilassatezza ed abbandono nel bel modo di fare, mentre avevano date splendide prove nell'età più fresca e nei primordj della nobil carriera.

Tutte le più grandi difficoltà che la pittura presenta furono con plauso affrontate dal Ciseri nella celebre tavola *Il Martirio dei Maccabei*. E la vera dottrina dell'arte qui ritrova l'intelligente amatore che nell'arte stessa non ama leggerezza e impostura.

I *Profughi di Siena* del Pollastrini gli assicurano un bel nome nella pittura pei tanti pregi che vi ammiriamo, fra i quali primeggiano e il sentimento e il disegno.

La espressiva figura *di una madre che trafuga il figlio ai soldati di Erode* palesa la potente tavolozza del Puccinelli, maestro dell'accademia di Bologna.

Il simpatico quadro del *Molier* conferma il gusto e l'ingegno riconosciuto nel Gatti, sia riproduca sulle tele soggetti sacri o romantici, sia che svolga la pittura murale, della quale egli col Bandinelli possono dirsi oggi i principali sostenitori.

Luigi Mussini, quantunque prediliga lo stile così detto dei *Puristi*, e sia inspirato dal maestro francese Ingrès più che dal tedesco Overbech, non pertanto rappresentà una scuola distinta e piena di infinite bellezze, come ce ne fa una testimonianza il suo Quadro di *Eudoro e Cimodoce.*

La cacciata del Duca di Atene levò meritamente in Italia il nome dell'Ussi, nè faccia maraviglia se noi fiorentini nutriamo una profonda venerazione per questo maraviglioso dipinto, il quale con tutta la sembianza del vero, unito alla intelligenza e alle risorse dell'arte, ci pone avanti uno dei più grandi avvenimenti della patria storia, e ci fa vedere la tirannìa agonizzante e il movimento di un popolo che a libertà risorge.

E come la Toscana vanta i suoi sacerdoti nel tempio delle arti, e si compiace additarli quali fedeli custodi e conservatori del *vero* culto di quelle, così in ciascuna delle tante superbe città d'Italia, la pittura come la scultura conta artisti, i quali educarono lo intelletto alle scuole non già delle aberrazioni, ma dei sani principj, siccome provano i loro già conosciuti dipinti.

E Milano, pone innanzi i cari pennelli di Eliseo Sala, di Giovanni Servi, di Giuseppe Bertini e del Chierici, i quali tutti di-

stinti pittori bevendo il buon latte dagli insegnamenti del Sabatelli, e dal Pittore della *Maria Stuarda*, ebbero poi tanta intelligenza e coltura da non rendersi seguaci di quelli, onde si meritarono la fama alla quale oggi pervennero.

L'insigne Massimo D'Azeglio, Enrico Gamba e Andrea Castaldi onorano grandemente la pittura in Piemonte.

In Roma, emporio di tutte le arti, centro di studio di tutti i cultori ed amatori di esse, tengono sempre alto il vessillo di Apelle i valorosi Tommaso Minardi, il Coghetti, il Podesti, il Capalti, i quali avviati nell'arte dal Camuccini e nutriti alle classiche discipline che si conservano nelle grandi opere che stanno nella eterna Città, come vi si nutrirono anco il Salghetti di Zara e il Gregoletti e il Zona di Venezia, rifulgono tutti o per sapienza non comune nel comporre e disegnare, o nel colorire maestrevolmente sia a fresco sia a olio.

E rendendo omaggio alla verità, la scuola che forse tiene oggi se non il primo, certo non il secondo posto in Italia, a parere di molti, è quella napoletana.

Il Morelli, il Palizzi, il Maldarelli, il Di Napoli, il Mancinelli, il Rapisardi e l'Altamura si additano come pittori di merito, ciascuno dei quali si distingue per uno stile ed un genere di pittura proprio: ma il Morelli può dirsi essere di quella scuola il venerato idolo. Egli è veramente un pittore originale: e con ragione riscuote fama di grande e si guadagna la simpatia degli artisti e degli intelligenti. Il suo disegno corretto e pronunziato, la semplicità e naturalezza nelle composizioni, il sentimento di cui sono piene e il carattere delle figure che introduce nei suoi Quadri, denotano come egli da pittore filosofo studi profondamente lo spirito umano e le materiali bellezze della natura che poi con tanta maestria e originalità sceglie e introduce nelle sue scene animate da

un colorito incantevole e vero. I suoi dipinti degli *Iconoclasti*, le *Serenate del medio Evo* e il *Bagno Orientale* nulla ti lasciano a desiderare, e provi in vederli qualche cosa che ti arresta e ti affascina.

Detto così brevemente dei principali pregi di questo illustre fra i sostenitori della pittura italiana, non è meraviglia se la schiera dei giovani artisti a lui si volge e sta fissa, e se quelli che non ancora si formarono uno stile, con venerazione ne ammirano e studiano l'incantevole modo, ne invidiano le bellezze, e tutti desidererebbero trattare la pittura *alla Morelli*. Ma questo è un errore: e non bisogna scordarsi che anco il *fanatismo* toglie a chi troppo lo professa la indipendenza della mente e del cuore, e trascina sovente alla cortigianerìa e alla servilità. Questo pittore è il pretesto e l'idolo del quale si servono gli impotenti e i malevoli per abbattere gli altri maestri.

E mentre io consiglierei i giovani a studiarlo nei suoi pregi estetici, nella bellezza dell'esecuzione, nella scelta della natura, non gli ecciterei mai ad imitarlo, come non avrei mai consigliato i discepoli della scuola di Raffaello a farsi seguaci esclusivi della maniera di quel principe della pittura, per non disperdere nell'oblio, come gli dispersero pur troppo, i loro nomi, che in caso diverso avrebbero potuto figurare nella storia della pittura, ed avere annoverate le loro opere come modelli di studio.

Ho avuto anco luogo di osservare in questo tempo che molti giovani sono presi da tanto fanatismo per il pittore di Partenope, che non stimano ottimo dipintore se non colui che tratta l'arte alla maniera di quello. Stoltezza! Come ogni Tempio ebbe sempre i suoi altari, il suo idolo, i suoi adoratori, così ogni studio di un'artista maestro, avrà sempre il suo bello, il suo stile, i suoi ammiratori. E aggiungi che varj di quei fanatici, forse per-

chè di mente più leggera, sforzandosi di imitare in qualche minima cosa il Morelli si lusingano raggiungere la fama di Lui e di essere additati e chiamati pittori *alla Morelli*; e se odono alcuno che si esprima in tal guisa difaccia ai loro meschini dipinti, si compiacciono di quella parola, si pavoneggiano e si contentano di stimarsi per conto proprio se altri non gli estima . . . . . Ma almeno lo imitassero bene! Io credo che il genio del Morelli si sentirebbe umiliato se avesse per soli ammiratori questi miserabili e sedicentisi artisti, i quali, lo ripeto, non sarebbero capaci di preparare la tavolozza nè al Morelli nè a tanti altri dei soprannominati valorosi pittori. Cessate da queste freddure, o giovani intelletti, volgetevi a più retto pensare, e figgetevi bene in testa la massima che per divenire qualche cosa in arte bisogna studiare tutti, e non imitare servilmente alcuno.

DELLA PITTURA DETTA DI GENERE

Eccoci in periglioso terreno: sul campo delle moderne artistiche disquisizioni.

Alcuni supposti *rinnovatori* fanno della Pittura di *Genere* il pomo della discordia, un pretesto per tentare di assalire e di abbattere i veri Campioni delle Arti Belle fra noi; e palesano così la folle pretesa di usurpare quella splendida fama che sola è riserbata ai grandi ingegni. Costoro sembra non sieno sodisfatti di quella reputazione che guadagnar potrebbero nel ramo di pittura da essi prescelto, se a quello si dessero esclusivamente e secondo i buoni precetti dell'arte, e se in luogo di perdersi in

vane ostentazioni e querele artistiche, vi attendessero di buona volontà e con saggezza, per divenire almeno eccellenti in quel modo di dipingere.

Il nome di pittura di *Genere* considerato dal punto di vista di alcuni pittori ed amatori di Belle Arti non esiste veramente fra noi, e bisogna accogliere questo capriccioso battesimo come una usurpazione della roba altrui. Se io eccitassi gli artisti a coltivare la pittura di *Genere* esclusivamente, mi sembrerebbe di ristringere il vasto campo dell'Arte.

E se per una certa naturale tendenza, il giovane pittore si vuol dedicare con particolare trasporto all'esercizio di questo ramo di pittura, a preferenza di altri, lo faccia pure liberamente che nessuno vorrà censurarlo per questo, ma sarà sempre meglio per lui, a qualunque ramo pittorico si voglia applicare, che si trovi fornito di tutti quei sani principj che formano il cardine e la sorgente dei grandi resultati.

E ogni qual volta corredato Egli di quei precetti, ci rappresenterà alcune *scene domestiche e costumi popolari,* dovrà far sì che l'intelligente e l'amatore ritrovino in esse la semplice naturalezza ed espressione che sono indispensabili in tali pitture, e che giammai si rinvengono in quelle trattate da alcuni giovani odierni, i quali, affatto privi dei buoni fondamenti e degli studj necessarj per riprodurre senza stento e con intelligenza le scene che la natura pone loro davanti, si fanno simili allo inesperto nocchiero che abbandona il naviglio al capriccioso elemento, nè sa quale spiaggia lo accoglierà, o se uno scoglio ne squarcerà il fianco e lo avvolgerà nell'oblio.

Premesse queste brevi considerazioni, scendo più franco nella difficile palestra.

Dobbiamo essere Italiani e tener conto del nostro Bello tra-

dizionale? Sì! Allora potrei anche dimostrare che la Pittura così detta *di genere* non è propriamente italiana. I nostri antichi non conoscevano che una sola pittura: e gli Scrittori del tempo che parlarono di quelli e delle loro opere, non fanno cenno di alcuna divisione in quest'arte: il Vasari lo conferma nelle sue vite dei Pittori e degli Scultori. Le diramazioni di Pittura *biblica, storica, mitologica, familiare, di paesaggio e di prospettive,* non si conoscevano a quei tempi; e ciò per la semplice ragione che essendo quei grandi uomini di una tempra di gran lunga più robusta di quella dei moderni, non si limitavano a studiare una parte della pittura soltanto, ma la consideravano come una cosa unica, e l'abbracciavano e trattavano magnificamente nel suo complesso. Anzi, non contenti di apprendere un'arte sola, con indicibile trasporto tutte eziandio le tre arti belle insieme praticavano, ed alcuni divennero meravigliosi in tutte.

Anche prima dei Fiamminghi, il Caravaggio, il Salvator Rosa, Giovanni da S. Giovanni, i tre Bassani a Venezia ed altri, fecero delle pitture rappresentanti alcune scene domestiche popolari, e a tale specie di dipingere si dettero in particolar modo in appresso gli Olandesi e i Fiamminghi che divennero in quella superiori a tutte le nazioni. Quei loro finissimi quadretti erano, come sono anch'oggi, ricercati dagli amatori di belle-arti, e componevano un ramo interessante nella storia della pittura in tutte le più celebri gallerie del mondo. In Francia tali pitture si stimarono assai e furono appellate pitture di *genere fiammingo;* e così i Francesi, dediti sopra tutti i popoli alle specialità e classificazioni in ciascun'arte e industria, chiamarono *Peintres de genre* gli artisti che a quella maniera di concepire la pittura si dettero esclusivamente. Anche in Italia, a disdoro del nazionale idioma, seguendo troppo facilmente *gli appellativi* francesi, si

chiamò codesto stile di dipingere *Pittura di genere*, anzi che *Pittura di scene domestiche e costumi popolari.* E nel 1600 essendosi stabilito nella Penisola, fra i molti altri pittori Olandesi e Fiamminghi, il celebre Pietro Laer, venne questi in Roma sopracchiamato il *Bamboccio*, e le pitture di Lui. come le altre dei suoi compatriotti, furono dette *bambocciate* per denotare appunto il poco conto nel quale da noi si tenevano fin d'allora quei dipinti. Da tutto questo chiaro apparisce che tal genere di pittura non è nostrale, ma una imitazione assolutamente straniera. . . . . Dunque la Pittura di *Genere* esiste, parmi da mille voci sentirmi ripetere. Sì Signori, esiste la pittura *di genere fiammingo*, e mi va molto a verso, e come non vorrei che per soverchio amore dei classici la si escludesse, così combatto coloro che ne vorrebbero fare la figlia primogenita dell'arte. Io ammetto la pittura di *Genere*, la desidero e sostengo potersi anco per mezzo di essa avvicinare al classico, nè tradire lo scopo cui tender deve l'arte medesima. Mi piace la buona tragedia, il dramma, la commedia seria e brillante, ma non già le farse stupide senza concetto che fanno ridere lo stolto.

Data tale definizione che più vera mi parve a questa pittura, se ne precisano meglio i termini, l'equivoco sparisce, e così circoscritto il campo della questione, mi permetterò rivolgere ai troppo fanatici *pittori di genere* la seguente dimanda.

Volete o non volete che la Pittura di *Genere* esista ed occupi decorosamente il posto che le si perviene fra le diverse classi della pittura ? Se volete che esista, allora vi è di mestieri trattarla con quella verità e filosofia con la quale i sommi in questa specie di dipingere erano soliti esercitarla, onde risvegliare simpatia ed interesse, e non già seguendo le ispirazioni di un gusto depravato o di un malinteso capriccio.

Però quand'anco dopo lunghi studj vi sia dato raggiungere il massimo grado di questa pittura, non affacciate mai la pretesa che l'opera vostra sia posta a livello in merito al Quadro che ci rappresenta perfettamente una biblica scena, ovvero un fatto che interessi la storia di un popolo, o la vita di una illustre ed eroica famiglia.

E come voi riconoscerete che i componimenti familiari e berneschi, le ballate, i brindisi non possono nè debbono paragonarsi ai poemi eroici, alle stupende tragedie, perchè quelli non contengono di questi il medesimo pregio, così per la stessa ragione voi accetterete di buon'animo che la Pittura di *Genere*, sia pure quanto si desidera bella e perfetta, resti non poco indietro alla Pittura biblica, storica e classica.

So bene anch'io che nelle Arti come nelle lettere, ogni stile, ogni ramo può raggiungere l'apice della perfezione; ma non per questo si potrà togliere la immensa distanza che passa, attese le infinite maggiori difficoltà da superare, tra un'opera di grande stile, concettosa ed elevata, ed un'altra che ci rappresenti un semplice prodotto della natura, ovvero una scena domestica popolare. Si dia piuttosto a ciascuno quella parte di lode che si merita, ma non si commetta l'errore di estimare alla pari il serio e il bernesco, il sentimento e la materia, la pazienza del copiatore e l'ingegno della mente creatrice.

Io vorrei scegliere il Capo-di-opera tra i famosi Quadri di Teniers o di Metzu, i più celebri maestri della pittura *di Genere*, e quindi esclamare: chi oserebbe o vorrebbe anteporlo al piccolo sì, ma sublime quadretto dell'*Ezechiele* di Raffaello? Mi si opporrà forse: alcune opere di *Genere*, ed anco moderne, arrivarono all'apice della perfezione: e sia pure; ma quella perfezione sarà sempre relativa alla specialità del dipinto ove ella trovasi,

e sempre dentro la periferia che le spetta, quale si è quella di una viva imitazione del vero. Sì, lo ripeto con tutta la forza della mia convinzione, l'opera del pittore di *Genere* non vanterà mai il pregio di quella creazione che nasce solo dal concetto mistico e filosofico, e dalle ardue difficoltà che presenta lo stile classico ed eroico, da quella fatica insomma figlia di una mente che da sè stessa descrive e compone fatti storici e religiosi, che intese ma non vide, onde l'artista si eleva colla *idea* tanto al disopra del bello materiale, e dèi naturali oggetti.

Tenga ciascuno il suo posto: e voi, giovani pittori di *Genere*, anzichè compiacervi delle lodi che vi pervengono da labbra inesperte che vorrebbero pareggiare in merito i vostri lavori a quelli dei grandi maestri, disprezzate la mala fede di quegli applausi, e con tutta la potenza del vostro intelletto, perfezionatevi nel genere che trattate e siatene contenti; nè lusingatevi mai d'invadere colle vostre teorie quel campo così fecondo e sublime che solo a pochi ingegni è dato percorrere. Se dentro il cerchio della vostra specialità artistica studierete, in quella farete progresso assai, e di ciò abbisognamo; in quantochè, per il momento, ben pochi poterono fra noi raggiungere l'eccellenza dei vecchi Fiamminghi e di alcuni moderni Oltramontani. Nelle nostre pubbliche Esposizioni di Belle-Arti non vidi mai opere di tal genere che sostener potessero il confronto di quelle di Hogarth e di Wilhy in Inghilterra, di Robert, Meissonnier in Francia, e di alcuni celebri moderni Fiamminghi e Olandesi. Costoro hanno veramente raggiunto il sommo grado in questo ramo di pittura, la quale onde sia perfetta, deve riunire in sè tutte quelle squisite qualità inerenti al *Genere* Essa, abbenchè informata alle scene domestiche, può e deve pervenire allo scopo di eccitare il sentimento sia dal lato patetico come dall'altro bernesco; e là dove

ciò manchi, rimarrà quel dipinto una semplice e fredda imitazione d'una natura senza anima. Il Pittore di *Genere* non deve chiamarsi sodisfatto di una esatta esecuzione, di un effetto colto sul vero, o di una semplice illusione ottica; lo scopo cui esso deve mirare è assai più lontano. La pittura che vi colpisce i sensi, che vi scuote le fibre, che vi rende attoniti o muti, che vi allieta o vi attrista, sarà sempre preferibile a quella che diletta semplicemente lo sguardo.

Sia pure di storia o di *Genere*, dovrà sempre l'artista somigliare al filosofo autore drammatico, il quale con le sue produzioni ammaestra, istruisce, ingentilisce e diverte. Dal che si deduce che l'artista di *Genere* non deve soltanto tenersi pago di eseguire, ed anche con perfetta illusione, una *Contadinella, un Pecorajo, un Pezzente, una Stalla ec.*, perchè senza associare l'utile al diletto egli mancherebbe alla sua prima e più importante missione, ed in tal modo la pittura trattando, si moltiplicherebbero fino alla nausea i quadri insignificanti, e si farebbe dell'arte una materia senza l'idea, senza il principale dei pregi, la composizione e il concetto.

Convenzione! Convenzione! Manierismo! Ecco le parole d'ordine; ecco le batterie colle quali già sapeva dovermi incontrare. E dove non ha luogo la *Convenzione?* In tutte le cose dell'umana fattura è una certa convenzione; e fatene a meno se potete! E qual è l'artista che non abbia un fare tutto suo proprio? In ogni stile si nota una certa convenzione, e forse tante volte è per essa che una scuola si distingue dall'altra. . . . . E nelle vostre produzioni manca forse la convenzione, o *pittori naturalisti?* E se questa è da voi reputata in arte un errore, credereste forse emendarvene commettendolo sotto altre forme? Il solo artista privo affatto di genio non ha convenzione, ma chi

lo possiede, lo manifesta usando di essa, ma però nelle debite misure. Senza convenzione; o *accordo*, non è composizione; senza di questa non è artifizio, ove manchi l'artifizio, l'arte è distrutta.

E ora mi si permettano alcune osservazioni.

Tutti sappiamo che le arti, le scienze, le lettere, le industrie, i mestieri stessi, hanno un linguaggio loro proprio, un linguaggio tecnico: e gli artisti a preferenza di tutti: tenendo un frasario omai fra loro stabilito e sanzionato, difficilmente potresti ragionar con essi di arti, intenderli od essere inteso, senza l'accettazione di quel frasario. E volendo pretendere altrimenti, equivarrebbe a dar prova di non possedere alcuna cognizione di arte. Nè vale il dire « quel vocabolo non è di lingua nè corrisponde, usato in quel caso, al suo vero significato » gli artisti a ciò non guardano, e sarebbe una pedanteria fuor di luogo l'esigere che eglino abbandonassero il linguaggio col quale s'intendono, per usare rigorosamente della parola che la lingua permette. So bene che gli artisti nello esprimersi oltre di essere parchi nelle parole (poichè il gesto vi supplisce per metà) ne usano spesso delle improprie, ma pretendere di portare una rivoluzione filologica nei loro studj, oltre non recare alcuna utilità all'arte, non sarebbe possibile ormai, e conviene accettare quel sanzionato linguaggio come una legittima eredità pervenuta agli artisti dai loro principali maestri.

Tralascio per brevità, e per non deviare di troppo dal principale argomento, di porre avanti analoghi esempj, riserbandomi di farlo se avvenga che alcuno voglia provarmi il contrario.

Ciò premesso, eccomi a dichiarare come in arte differisca il senso della parola *Convenzione* coll'altra « *Pittura di stile troppo convenzionale.* » — La convenzione, presa in astratto, è in tutte le cose; nè può escludersi in arte per le ragioni già esternate. Ma

quando si dice « *quell'artista è di stile troppo convenzionale,* » ciò non include disprezzo o censura alla parola *convenzione*, ma vuolsi indicare invece l'abuso che l'artista ha fatto di quella.

E ho veduto talora che il pittore *convenzionale* viene da molti confuso con quello *manierato,* mentre gran differenza passa dall'uno all'altro. Infatti, il primo è colui che schiavo troppo di un sistema creatosi, non sa svincolarsi nè dipartirsi da quello qualunque sia il soggetto che tratti, e lascia in tutte le opere l'impronta troppo evidente della sua maniera di fare. Osserverai come le composizioni dell'artista *eccessivamente convenzionale,* non sieno dissimili mai le une dalle altre; condotte sempre sopra date linee. scrupolosamente attaccate a quei precetti castigati e precisi che finiscono collo imprigionare affatto quel poco di slancio che gli aveva concesso natura. Riscontrerai i tipi, i caratteri, la movenza delle sue figure, gli spartiti delle pieghe, somigliarsi tutti fra loro, di guisa che veduta un'opera di lui, puoi risparmiarti di osservarne altre, perchè la *bella varietà* non è il pregio dell'artista *troppo convenzionale.*

E al contrario lo scultore e il pittore *alquanto manierato* è quegli che generalmente spiega maggior fantasia e talento dell'altro. Questi si permette delle licenze, mentre il primo se le proibisce scrupolosamente; il *manierato* è ardito ed esagera la natura, il *convenzionale* è timido e impoverisce il *vero.*

Il *manierismo spinto,* infine, è quel modo di fare che si allontana affatto dal vero e dal bello, che non imita la natura, sia nel comporre, nel disegnare, nello scegliere i tipi, nel colorire, infine nel dipingere e scolpire a seconda della immaginazione e dell'occhio dell'artista, senza l'ajuto dei sani precetti e dei necessarj modelli.

Però è da osservare che fra i molti pittori tacciati di ma-

nierismo ve ne furono e ve ne possono essere alcuni che abbiano in una parte dell'arte genio non comune, come per esempio lo ebbe fra i moderni il Professore Luigi Ademollo, il quale dotato di una fervida immaginazione e profonda cultura, seppe ideare componimenti biblici, mitologici, e storici con una scienza straordinaria, sicchè tutti gli artisti intelligenti e spassionati dovranno ammirare le sue composizioni, deplorando al tempo stesso che sieno prive affatto di disegno, di forma, di sentimento e di colorito. Da questo apparisce che un pittore può, anco che sia troppo convenzionale, e manierato per eccellenza distinguersi in qualche ramo dell'arte. Credo che questa mia logica basterà per far comprendere che mentre ammetto la *convenzione*, desidero però che sia usata dentro quei limiti che possono render l'arte più vera e più bella.

Ma voglio anco secondare le tendenze non buone di alcuni, voglio per poco escludere anch'io la *convenzione*. Nel quadro del Sabatelli rappresentante il *Farinata degli Uberti*, in quello dei *Maccabei* del Ciseri, nell'altro del *Bagno Orientale* del Morelli si veggono in vario modo atteggiati cavalli e figure nude. Là è natura, ma secondo quello stile di operare vi è pure *convenzione*: ebbene vi dispenso dal rappresentare i cavalli e le figure nel modo che hanno praticato quegli artisti; e invece sarò contento che voi, amanti della sola imitazione della natura, mi rappresentiate una figura nuda grande al vero in quella attitudine semplice e naturale che più vi talenta, quale per esempio sarebbe *Adamo dormiente* nel Paradiso terrestre avanti di conoscere la formosissima donna. Allorchè di questo sarete divenuti capaci e ne avrete data la prova, allora, e solo allora, chiamerò voi bravi pittori, ma però sempre pittori *naturalisti* non atti a risvegliare interesse nè ad istruire

Della Pittura di *Genere* riepilogando adunque, dirò che se talora alcuni fra gli antichi maestri avvezzi a trattare, come di sopra accennai, le arti nel loro complesso dipinsero soggetti popolari, da ciò non deve dedursi la conseguenza che tale diramazione anche in allora si ammettesse in pittura, ma piuttosto considerarla come uno di quei tanti capricci, di cui sovente si compiacevano quei celebri artefici, onde prender diletto e riposare la mente preoccupata di continuo da più severi argomenti.

E se il Caravaggio, Salvator Rosa, Giovanni da San Giovanni, i Bassani e pochi altri trattarono soggetti familiari e burleschi, è da osservarsi però che i medesimi non trascurarono mai il campo principale della pittura, la Religione e la Storia.

E dico che se la Olanda, la Germania, la Inghilterra e la Francia contano i principali maestri di questa pittura, anche la nostra Italia ebbe ed ha pittori di *Genere*. Ma per quanto felici essi siano nel concetto, nella espressione e nella verità, sono sì lontani da quelli per la parte esecutiva e per la finezza di pennello da non poterne sostenere il confronto.

E dal fare degli Olandesi e Fiamminghi sono poi tanto lontani, quanto appunto il carattere vivace e l ardito degli Italiani si scosta dall'altro placido di quei popoli, i quali per la loro natura e per le abitudini di una vita tutta affatto domestica, e per la influenza del clima, possono tranquillamente e con pazienza consumare le ore del giorno conducendo con diligenza somma quei portentosi quadretti; mentre gli Italiani a diverse costumanze cresciuti, nutrito il cuore e la mente delle poetiche impressioni che risveglia la incantevole natura del suolo, l'azzurro dei mari che lo circondano, il turchino del Cielo che lo abbella, le notti stellate che lo bagnano delle feconde rugiade, e infine per le memorie di un glorioso passato, sviluppano na-

turalmente nelle arti tendenze affatto opposte a quelle dei popoli sopracitati.

Ciascuna nazione porta l'impronta del suo carattere nei prodotti dell'ingegno; e come ciascuna vanta la sua poesia, la sua musica, così la sua pittura; ed il genio italiano chiamato a componimenti arditi e poetici si adatterà sempre poco alla semplicità delle scene domestico-popolari. E se fia che anco a questa si volti talora, darà così altra prova della sua potenza nelle arti, ma non diverrà giammai superiore in questo genere a coloro i quali tengono col latte tendenze tranquille e casalinghe, e che mentre così dipingono, ritraggono la immagine di loro stessi e rivelano il carattere dei loro paesi.

E finalmente altro genere di pittura si vede oggi trattato in Francia ed anco fra noi con esito assai felice, e che si scosta affatto da ogni imitazione degli antichi dipinti fiamminghi, ed è quello che rappresenta soggetti della nostra vita domestica o civile, ma però cospersi di un sentimento serio e profondamente drammatico. Questa specie di pittura che non può chiamarsi *fiamminga,* tiene un posto di mezzo fra il *genere* e la storia, come nelle lettere il dramma starebbe fra la tragedia e la commedia.

Essendo oggi adunque tanto sparsa l'arte della pittura, credo che sarebbe utile ed ottima cosa lasciare le dispute ed il fanatismo sull'ammettere od escludere di troppo il *genere* o non *genere* della pittura, od un ramo a preferenza di un'altro, perchè a lungo corso incorreremmo nelle eterne questioni del *Manierismo* o del *Purismo*, del classico, del drammatico, del romantico etc. nè arriveremmo giammai a definire ove realmente sieno i confini di tutte queste diverse maniere, e a quali di esse dovremmo la predilezione.

E all'oggetto di non ledere la delicatezza dei partigiani dell'una o dell'altra, sarebbe, parmi, miglior consiglio di permettere a ciascuno di esercitare tranquillamente e con tutta libertà quel ramo di pittura per il quale sente poter meglio riuscire, ma di esigere però che in quello almeno si approfondisca e ne divenga veramente maestro; e non già si contenti di semplici *aborti* di Tavolozza ove, se ritrovi talora bene indovinato il *tono* del colore, vi ricerchi però invano il concetto, la composizione, la forma, il disegno, la estetica, la bella scelta della natura, l'interesse, la istruzione, l'ingegno, ed infine l'umano artifizio.

DEL BELLO-IDEALE NELLE ARTI

Diversi scrittori, ed alcuni anco di illustre nome, nel discorrere delle arti, dissero doversi escludere in quelle il Bello-ideale, perchè non esistendo in natura, se egli si ammettesse, si allontanerebbero i giovani dallo studio del *vero,* e quindi si correrebbe il rischio d'indirizzarli sulla via del *manierismo.* Dello stesso avviso si trovarono alcuni artisti, ma in piccol numero, e più specialmente quelli che non furono troppo sagaci sceglitori del *vero bello* della natura.

È necessario anzitutto definir bene e specificare dove nelle arti debbasi applicare l'*idealismo.* Se l'applicazione deve riguardarsi necessaria in quanto concerne il concetto e il sentimento filosofico delle composizioni e la espressione delle figure, penso non saravvi alcuno il quale non sia per ammettere l'*idealismo*, e considerarlo anzi come uno dei principali elementi e indispensabili a rappresentare una scena commovente, animata e

che risvegli interesse. Se poi quella applicazione deve considerarsi nei rapporti esterni e nella forma più o meno bella, più o meno conveniente da darsi ai soggetti che rappresentano la scena, allora io credo che l'artista, anzichè attenersi del tutto ad un *bello* dalla sua immaginazione o da altri acquisito, farebbe cosa savia e migliore se negli elementi della natura cercasse di rinvenire quel tipo di *bello* che più si avvicinasse alla sua *idea*. E questo ottiene il giovane artista esercitando con intelligenza l'occhio alle più interessanti ricerche delle cose create, osservandole con studio profondo, e sempre in rapporto al concetto che si è fisso in mente per eseguire una scena, una statua, e raccogliendo, a similitudine dell'ape, le sparse variate bellezze della natura, comporne poi un *tutto* il quale non lasciando alcuna traccia di ricercato ecclettismo di parti, dimostri tutta la semplicità e naturalezza possibile, da far credere che la natura stessa abbia a lui posta innanzi quell'opera intera e perfetta, e come egli la presenta agli occhi del pubblico. Non facendo adunque questione sull'ammissibilità o no dell'*idealismo* nella estetica dell'arte, perchè tutti ne riconoscono la necessità, ecco dichiarato, secondo il mio concetto, come dovrebbe intendersi ed applicarsi il *bello-ideale* rapporto alla scelta dei tipi e delle forme.

E stabilito in tal guisa di trattare di quel *bello*, non per ciò che ha rapporto all'estetica, ma solo per quanto si referisce alla scelta delle forme, verrà tolto, io spero, l'equivoco che a prima vista offre nella discussione questa frase di troppo lata e generica significazione, e così eviteremo la lotta di tante variate e cozzanti opinioni in questa materia, e condurremo i giovani intelletti a riflettere come e dove debba usarsi di questo *bello*, e quando e dove ne sia stimata superflua l'apprezziazione.

Una *idea* dominatrice sta sempre nella mente dell'uomo al momento che concepisce di fare una cosa. — E quell'*idea* non è volgare; ma secondo il modo di vedere della mente che la produce, ella è sempre la più nobile, la più elevata e la più atta a raggiungere il perfetto nella cosa che vuole eseguire, o venirne in possesso, sia abbia questa attinenza allo spirito, sia la abbia agli oggetti materiali.

Ma se l'Artista senza gli inevitabili ajuti della cultura e di una profonda osservazione sulle opere dei grandi maestri circa il modo da essi usato nello studio del bello, non potesse con felice successo procedere nella scelta delle forme, dei tipi e nel complesso dello stile che deve improntare il carattere dell'opera sua, quella *idea* principale rimarrebbe senza effetto e priva di vita.

Ora mi concedano i cortesi lettori che per vie più convalidare la mia opinione dimostri con pratici argomenti quando e come occorra nell'esercizio dell'arte attenersi al *Bello-ideale*, secondo la definizione di sopra accennata, o viceversa, quando e dove si debba escludere, ma rifiutarlo giammai, come forse si pretenderebbe oggi da tutti coloro i quali non si associano di buon' animo a questa mia logica.

Essi infatti vorrebbero che un artista quando eseguisce in plastica o sulla tela una figura dal *vero*, non dovesse guardare così per la sottile alla scelta perfetta di tutte le parti che debbono comporre la figura stessa, ma dovesse copiare rigorosamente il modello che si trova sotto i suoi occhi, senza permettersi di modificare coll'arte e coll'idea là dove mancò la natura. Mi spiegherò con un'esempio.

Un pittore vuole rappresentare un Eroe, una Dea, un Cavallo; prende un modello a sua scelta, e vede che mentre ha

molte parti del corpo di una perfetta bellezza, ne ha però alcune difettose e non armonizzanti con quelle: or bene, i riprovatori del bello-ideale vorrebbero che l'artista compisse sopra quel modello la sua opera, non badando punto nè poco se la mano, il piede, il capo, o qualche altra parte del corpo sia difettosa e dissonante dal carattere dell'intera figura. E se l'artista prende altro modello onde correggere per mezzo di questo le imperfezioni che ritrovò nel primo, gli avversi temono che egli cada nell'*idealismo*, perchè, dicono, deve copiare la natura come gli sta davanti, e non già comporre la sua figura copiando le parti di più e varj modelli. Tal procedere in arte, essi aggiungono, è erroneo, perchè inverosimile. Ma, si risponde, questo non potrà chiamarsi assolutamente un bello-ideale, sarà un bello scelto dal vero, o acquisito coll'ajuto della mente erudita e del gusto dell'artefice.

Allorchè si tratta di dipingere una figura del popolo, un tipo volgare, un contadino, un costume, e tutto quello insomma che può includersi nella sfera della pittura veramente popolare, allora ognuno comprende esser inutile il bello-ideale. Quando un artista riceve la commissione di eseguire un ritratto, copiare un oggetto qualunque, una pianta, un albero, una capanna, degli animali, delle figure per sodisfare al desiderio del committente che vuole copiati quelli oggetti come veramente gli ha fatti natura, in tal caso si escluda pure il bello ideale: ma allorchè uno scultore, un pittore si accingono a rappresentarci un eroe, a comporre una scena della storia antica, i di cui personaggi si conobbero soltanto o per le loro gesta, o per il carattere che ce ne fecero le tradizioni storiche, l'artista filosofo e culto deve nella scelta dei modelli indovinare e avvicinarsi al tipo dei personaggi che nella sua mente ha già concepiti e che vuol porre in

scena, a seconda delle passioni e delle tendenze che furono in quelli, e delle abitudini anco, onde potevano aver esercitato il loro fisico. In questo caso l'artista non solo non può fare a meno del bello-ideale, o di un bello *scelto* della natura, ma gli è assolutamente necessario per non cadere in certi errori che verrebbero condannati *sul momento* dagli stessi nemici di quel Bello.

Il Canova modella la *Venere*: qual meraviglia se per comporre quella stupenda figura copiò tanti modelli quante sono le diverse parti che compongono il corpo umano? Qual meraviglia se da una fanciulla trasse i lineamenti del volto, da un'altra le mani, da una terza il torso, e così di seguito fino al compimento di quella incantevole scultura? Come poteva Egli non scegliere con la scorta della sua *idea* e del suo *gusto* quella squisitezza di forme per rappresentarci la Dea della Bellezza, la Bellezza perfetta? Doveva egli forse, per non disgustare i nemici di quel Bello *ed i pittori naturalisti*, scolpire la Venere sul primo e solo modello il quale se gli avrà presentato un bell'insieme, avrà poi avuti imperfetti i lineamenti del volto, le gambe non armonizzanti del tutto colle gentili e rotonde forme del petto, i polsi e le mani, divenute forse rozze per qualche grossolano mestiere, dissonanti colle altre estremità della persona?

Il Sabatelli dipinge l'*Ajace;* il Bartolini modella il Gruppo dell'*Astianatte*; il Fedi scolpisce il *Pirro vendicatore*; il Duprè getta l'*Abele*. Questi sommi artisti che far dovevano nel rappresentarci quei personaggi dell'antichità, secondo i nemici del bello-ideale, secondo i naturalisti? Dovevano forse prendere un modello e senza curarsi di riscontrare se il carattere del volto e il tipo delle membra accordavano insieme e col *soggetto*, ritrarre da quello la figura che volevano eseguire? Ma santo Dio, bisogna non capire o non voler capire nulla in arte! Se ormai è sta-

bilito che l'artista per non cadere nel *manierato*, deve dipingere e modellare col *vero* davanti, bisogna anco ammettere che gli è necessaria la piena libertà nella scelta del *vero* per comporre perfettamente l'opera che vuole eseguire.

E gli Eroi antichi esercitati fino da bambini (almeno così ci insegna la Storia) alle dure fatiche del soldato, fatti svelti nelle membra dai ginnastici giuochi, possedevano naturalmente uno sviluppo della persona, da rendere con più facilità, perchè ajutate anco da una razza meno corrotta, tutte in armonia fra loro le diverse parti del corpo. Ora se all'artista è difficile ritrovare oggi nella classe più agiata delle persone, un tipo che alla nobiltà del carattere unisca le belle e sviluppate membra, è ben logico che scenda per ricercare buoni modelli nella classe del popolo, o fra le persone della campagna, ove si conserva una natura più rigogliosa, più regolare e robusta, perchè esercitata di continuo nelle salutari fatiche della gleba e del mestiere. Ma è da osservarsi però che essendo a lui forza di scegliere, come ho già detto, più specialmente tra i figli del popolo il suo modello, spesso ne troverà più sentite quelle parti del corpo che, per la indole del mestiere da quello praticato, avrà dovuto esercitare a preferenza delle altre parti; ed in tal caso, sta alla finezza dello ingegno ed al gusto squisito dell'Artista modificarle e correggerle.

Il Bartolini, il Sabatelli, il Fedi, il Duprè saranno andati in traccia di un tipo che meglio si avvicinasse al carattere del soggetto che volevano rappresentare: ma nella difficoltà di trovare sempre riuniti in un solo, per le ragioni esposte, tutti i pregi richiesti e voluti per la creazione di quelle figure o gruppi che volevano compiti, nulla di più facile che abbiano dovuto risolversi di comporle da più e diversi modelli. — Il Fedi, per

esempio, avrà per caso posto gli occhi sopra un barocciajo, un renajolo, un contadino etc: i lineamenti di alcuno di essi lo avranno colpito, ed esaminatigli con più accuratezza, avrà giudicato che nobilitandoli con la estetica dell'arte, potevano a meraviglia servire a comporre il fiero volto del Pirro; e così avrà fatto. Però, se al carattere della faccia e della testa corrispondevano il collo e le spalle, al contrario avrà osservato che le braccia, le mani, il torso e la parte inferiore del corpo non armonizzava con quelle, ed in tal caso avrà dovuto l'artista ricercare in altro modello quella perfezione di parti che non trovò tutte raccolte nel primo, onde ottenere il bell'insieme che si aveva *ideato*. Ora così facendo, non difettò il Fedi, ma invece adempì al dovere di artista classico e intelligente che sa studiare e scegliere la natura nel suo vero bello.

Il Bartolini non ebbe molto a variare modelli nella esecuzione della figura del Greco Soldato, perchè volle fortuna s'incontrasse subito in uno, che tutte in sè le bellezze fisiche riuniva, e che l'artista seppe poi tanto bene nobilitare ed accompagnare dal sentitimento. Ma quando non è dato possedere un modello che tutta raccolga la perfezione e l'armonia voluta dall'arte *classica*, allora nel rappresentare un Soggetto, gli abbisogna raccogliere da più individui la perfezione che gli è necessaria, ed in questa difficile scelta deve principalmente evitare che si veda l'ecclettismo delle parti onde non sembri una figura d'intarsio. . . . . . . scusatemi la espressione azzardata.

Talora mi piacque di erigermi a scrupoloso osservatore delle cose create, ed anco studiarle e ragionarvi sopra, apprezzando e scartando a seconda del mio gusto in arte. E più d'una volta vidi, e tutti gli avranno veduti, uomini che avevano piccolo il capo, grosso il collo, squadrate spalle, petto largo e braccia ben

fasciate di muscoli, presentare nella parte superiore del corpo tutto il carattere di un Ercole Farnese, mentre poi non rispondeva la parte inferiore, e le gambe erano talmente diverse, da far quasi credere che quella figura fosse di due pezzi composta. Secondo il parere dei nemici del bello-ideale e dei *copiatori della natura*, l'artista avrebbe dovuto giovarsi di quel modello per condurre a compimento l'Ercole? Io sono d'avviso che ad onta della loro avversione al bello-ideale, avrebbero per i primi criticato, e con ragione, quella figura, e la evidente disarmonia delle forme avrebbe subito ferito il loro genio artistico.

E ancora un esempio:

Vidi uomini alti e ben fatti nel complesso della persona, aver mani piccole, carnose e tonde da crederle tolte a graziosa donna. Ed all'opposto donne gentili e belle io vidi, aver piedi e mani che potevano adattarsi ad un uomo di una statura più che ordinaria. Secondo il parere dei contrarj del bello-ideale, dovrebbe l'artista giovarsi di quelle mani, di quei piedi per fare una Venere? Se così praticasse Egli, si riscontrerebbe nella statua o dipinto un disaccordo che sarebbe insoffribile.

Ma la natura, mi si risponderà, offre quell'insieme, perchè nelle sue varietà comprende anco le imperfezioni. È vero; ma presenta anco le perfezioni; e allora, perchè non sceglier queste anzichè quelle? E se tutta la perfezione non troviamo in un solo modello, perchè non raggiungerla per mezzo di altri? L'artista così facendo non commette una cosa inverosimile, nè tradisce la natura, ogniqualvolta nella stessa natura ritroviamo quantunque non riunite in un solo soggetto tutte quelle bellezze le quali d'altronde non si escludono fra loro.

Però l'artista che abbia, come deve, educata e fornita la mente dello studio delle bellezze del creato e dell'arte, che nel

resultato sono per lui ciò che per i letterati è lo studio dei classici autori, quando modella, disegna o dipinge una figura, non avrà bisogno, allorchè lavora col *vero* sotto gli occhi, che sia questo assolutamente perfetto, ma col tesoro delle sue vaste cognizioni, formatosi, come ho detto, collo studio dei buoni maestri, e del-l'*anatomia*, ancorchè abbia davanti un modello che difetti in qualche parte del corpo, e manchi del carattere e della scelta di quelle forme che gli abbisognano, potrà e saprà come e dove abbiano luogo le correzioni onde rendere fra loro in armonia tutte le parti della figura e senza difetti.

Quando la natura non corrisponde all'altezza del concetto che si è formato l'artista, egli deve raggiungerlo con le cognizioni che dovrà avere acquistate, e così rappresentare il suo *Eroe*, la sua *Donna* come tipo di eleganza e di proporzione.

E la difficoltà più ardua per esso è questa appunto, nel sapere cioè accozzare le sparse bellezze dei modelli diversi onde comporre un perfetto insieme, il quale, non manifestando l'artifizio della congiunzione, rappresenti un legame di più parti armonizzanti a quel *Tutto* ch'egli vuole comporre, ed a questo perviene, lo ripeto, collo studio, collo ingegno e colla erudizione che deve avere acquistata.

In una parola per *Bello-ideale* rapporto al *Fisico* deve intendersi artisticamente *la scelta del Bello*. Questa l'ammetto, l'ammetterò sempre, e con me tutti quanti sono ragionevoli. Quando l'artista vorrà rappresentare un *Adamo*, un *Ercole*, un *Paride*, un'*Eva*, un'*Elena* e tutti quei personaggi ed eroi antichi di cui la tradizione storica non tramandi una qualche fisica imperfezione, dovrà sempre ammettere *il Bello-ideale*, ossia *la scelta del Bello classico*. — Non si curi poi del *Bello-ideale o classico* quando eseguirà un *Ritratto*, un *Costume*, una *Figura popolare*, un *Con-*

tadino ec. Ma i grandi e nobili argomenti esigono dall' arte che nobilissima e di squisita bellezza sia la scelta dei personaggi che devono rappresentarli, nè questi possono rinvenirsi come la mente del pittore gli vorrebbe, nel *vero*, ma sibbene si rilevano con l'aiuto di un *bello* che l'*idea* va raccogliendo nelle varie infinite creazioni della natura.

RIEPILOGO E CONCLUSIONE

Scevro della stolta presunzione di scrivere non che una storia delle arti, neppure dei principali elementi di esse, e lontano dallo imporre ad altri le opinioni che in questi brevi cenni ho esposte, sul modo di considerare e trattare la pittura fra noi, dichiaro che io ebbi soltanto in mira di accennare le diverse fasi che subì questa bellissima figlia del genio dall'epoca dell'ultimo risorgimento fino ai tempi nostri, nei quali è innegabile abbia operati grandi progressi da non dovere ella fra non molto invidiare i vantaggi della sua prediletta sorella, se i di lei cultori, gelosi sempre del proprio onore, persisteranno nello studio delle buone scuole.

E scopo di questo mio scritto infine fu anco quello di richiamare i giovani intelletti allo studio del *classico*, che è l'unica via onde ritornare la pittura italiana alle gloriose tradizioni cui pervenne per opera dei grandi nostri maestri. Rammentai con piacere alcuni degli artisti del nostro secolo, i quali disprezzando tenacemente le aberrazioni e le false ed eccentriche teorie di *sette* sorte di quando in quando a far mostra di loro insipienza e malignità, seguirono i buoni precetti nello insegnamento delle arti, e le fecero progredire in modo da risvegliare con le opere l'am-

mirazione degli intelligenti del bello, e quelle accennai di volo e brevemente descrissi per additarle come tipi delle più stupende produzioni moderne. Trattenni un momento la penna a ragionare delle artistiche teorie che migliori mi parvero a raggiungere il bello, e ciò feci adoprando argomenti pratici, i quali fui sempre convinto essere di prima necessità quando di arti si tolga a ragionare agli artisti stessi, ovvero agli amatori di quelle. Con i soli precetti estetici e filosofici non si può pervenire con sufficiente chiarezza alla portata di tutti, nè recare istruzione là dove abbisogni, utilità ed interesse là dove manchi.

Quando si parla di arte agli artisti, primo requisito si è quello di non disprezzare il loro frasario o linguaggio tecnico; e quando si pongono loro avanti precetti estetici, conviene sieno questi seguiti da spiegazioni pratiche, diversamente l'artista le ascolterà come astratte teorie, ma non trarrà frutto alcuno dalle tue lezioni di estetica, sieno pure al sommo grado facili e dotte, perchè egli non può mettere in atto ciò che pretenderebbe l'esigenza estetica. — La scienza del sentimento nasce nell'uomo coll'uomo, e sventurato colui che per divenire poeta ed artista cerca di apprenderla per bocca di altri. Imperocchè nè i Filosofi nè i Retori produssero mai negli uomini il genio, il gusto, il sentimento del bello e del buono, ma solo la gran madre natura fu sempre la benefica dispensatrice di doni sì cari. Prima nacquero i Canti epici e le Tragedie, quindi i precetti; prima le grandi opere d'arte, poi si fissarono le discipline colle quali assegnare forme e regole alle varie creazioni dello umano intelletto

Non furono i Retori nè i Critici che ispirarono i divini concetti a Omero, a Sofocle, a Virgilio, a Dante, all'Alfieri. Non furono i Filosofi che guidarono la mano di Apelle e lo scalpello di Fidia, nè furono gli Estetici che ispirarono al Beato Angelico la inge-

nuità e la devozione nella pittura. Non essi che insegnarono al Masaccio a dar vita e moto alle figure; non essi che dettero la leggiadria del colore e la grazia al Perugino, la sicurezza del disegno ad Andrea; nè ebbero merito alcuno gli Estetici nelle sublimi ispirazioni di quei tre grandi Genj del Correggio, di Raffaello, di Michelangelo, i quali per variato cammino sopra tutti rifulsero colle opere loro, e formarono quelle tre grandi scuole nel tipo di bellezza diverse, ma delle quali nessuna attentò mai invidiare i pregi dell'altra, perchè contenta dei suoi.

Se ti fai davanti ad un'opera artistica, non giudicherai saviamente di quella se emetterai soltanto idee filosofiche ed astratte, precetti e teorie che non conducono all'apprezzamento intrinseco della statua o del dipinto. Il parlare di estetica potrà essere utile per illuminare coloro che di arte nulla conobbero; ma perchè apprenda l'artista da te che parli di arte, è necessario che ragionando delle teorie di quelle tu lo conduca poi alla vera applicazione pratica; e con somma chiarezza è mestieri anco tu gli accenni come e dove abbia errato artisticamente nell'esercizio pratico rapporto all'estetica. Allorchè il critico osserva all'artista che tal gruppo o scena non è ben composta; che le figure sono slegate fra loro; che il tipo o il costume è sbagliato; che il disegno non è corretto; esagerato il contorno; il concetto non è bene espresso, vi è freddezza di sentimento, i partiti delle pieghe ricercati e non veri; l'effetto vi manca, vi manca il rilievo; il colore è peso, è smorto o stride, è male inteso o spinto etc. etc., bisogna sucessivamente che il critico stesso spieghi all'artista colla medesima chiarezza tecnica come avrebbe dovuto farsi, e addurre le ragioni perchè egli errò facendo in quel modo. La critica sterile e le isolate teorie irritano e confondono più che giovare all'artista.

E seguitando a riepilogare dirò che parlai della pittura così detta di *genere*, dimostrando non esser questa indigena italiana, ma una derivazione della pittura fiamminga. Accennai potersi però anco con questa risvegliare interesse e giungere alla perfezione, purchè sia trattata con filosofia e intelligenza. Dissi le ragioni per cui gli Italiani non potranno mai divenire eccellenti in questo ramo di pittura e come invece lo possono nell'altro di stile elevato ed eroico. Combattei i pittori esclusivamente *naturalisti*, perchè gli reputai e gli reputo i veri uccisori dell'arte. i distruttori di quella pittura che, parlando all'anima, la istruisce, la commuove ed esalta.

Sostenni la libertà nello insegnamento, lasciando i giovani arbitri di darsi a quel ramo di pittura cui sono più chiamati dal proprio sentimento e dalle naturali tendenze, senza tralasciare però di eccitarli allo studio dei grandi maestri e di educare la mente con savie e logiche teorie, e di esercitare di continuo l'occhio alla bella scelta delle creazioni della natura.

Dissi poche parole sul *Bello-ideale* rapporto alle forme; e tentai di porre in evidenza quando è necessario quel *bello*, e quando viene considerato come superfluo: e perchè le mie parole fossero meglio intese, mi piacque ricorrere ad alcuni esempj pratici, i quali stessero a vie più consolidare la mia opinione, ed accennai come e quando alcuni nostri moderni artisti di gran fama crederono usare del *bello-ideale* o *classico* nella scelta dei modelli.

E per ultimo rivolgerò poche parole ai moderni pittori *naturalisti* i quali, ostentando caldo amore per le patrie artistiche glorie, cercano a tutto sforzo imitare servilmente le straniere tendenze in quanto però esse hanno di più abjetto e men nobile. Essi, italiani, che prendono la Francia e il Belgio a loro guida

e maestri nelle Belle-Arti, sappiano che pur fra quei popoli queste stranezze dalla *mediocrità* vagheggiate vengono considerate coll'occhio della commiserazione dagli intelligenti e dai savj; e quelle opere di nessuno intrinseco, e vuote affatto di sentimento, ebbero ed hanno, come fra noi, il più infelice successo.

Ingres, Vernet, Paul de la Roche, Amory-Duval, Gèricoult, Gerôme, Meissonnier, Gendron, Arry, Cheffert, Flandrin, Muller, Yron, Pils, Henriette Brawne, Rose Bonheur, Winterhalter, Gallait Hamman, Leys, Slingeneyer, de Block, Cornelius, Kaulbach sono tutti nomi cari alla pittura che onora oggi la Francia, il Belgio e la Germania, e le opere di costoro anzi che perdersi nell'oblio vanno sempre elevandosi di merito nella pubblica opinione, perchè nulla vi si riscontra di quella ostentata stranezza che anche colà, come fra noi, si vorrebbe oggi, ma indarno, imporre agli occhi del volgo artistico. — E mentre quelle opere crescono ogni dì più di valore, al contrario le altre dei mediocri pittori *naturalisti* trovano a stento a stento e mecenati e smercio. — E come mai, o nostri odierni pittori *naturalisti*, che tanto predicate le novità straniere e a quelle prostituite e cuore e mente, ignorate, o volete disconoscere come anco all'estero abbiano fatto e facciano così poca breccia le stranezze nell'arte? E se gli accennati pittori francesi e belgi divennero grandi, oltre al genio naturale, lo debbono anco allo studio che essi fecero sulle opere dei grandi maestri italiani, che voi, italiani, vorreste oggi senza arrossire porre in oblio.

Che giova ostentare un ostracismo ad ogni qualsiasi teoria o principio che ricordi una gloria passata? Vorreste voi forse, mantellando la propria, lusingare la insufficienza dei molti predicendo un'êra novella, ed agitando la questione più nel campo del fare materiale e meccanico che nell'altro essenziale del sen-

timento? Voi predicate *effetto, impressione, solidità, getto e accento di colore, macchia etc.*, ma con queste ed altre frasi non potrete giammai sostenere per bella una pittura che nulla in sè racchiude di quel bello dall'arte richiesto.

Per salire in pregio nelle arti, e a formare un bel dipinto, non bastano le *macchie o gli schizzi, le impressioni strane o fantastiche, i colori solidi o rilevati,* ma è necessario vi sieno riunite, e in sommo grado, tutte quelle qualità che provengono dal genio, dalla intelligenza, dal sentimento, dallo studio, dalla cultura, e infine dalla lunga esperienza del fare.

Non è già un'*anticaglia,* come oggi si grida, lo studio del classicismo nelle lettere e nelle arti, ma è invece povertà d'ingegno e di costanza appellarlo e stimarlo in tal modo. — Non è già *liberalismo* il ripudio di quelle teorie che ci lasciarono i grandi maestri, i quali in secoli di menzogna e in mezzo alle tenebre, tracciarono primi a noi un cammino di luce, di verità e di sapere.

E infine non è, no, carità di patria, nè amor di figli, il disprezzare ed obliare quanto la patria di più glorioso in sè racchiude per opera di quei Padri che si vorrebbero oggi rinnegare, e per le cui fatiche soltanto, e non già per le nostre, noi fummo e siamo riconosciuti grandi.

Fate senno una volta, e volgete in meglio i vostri pensieri, e se veramente nutrite affetto per l'arte che vi siete prefissi di esercitare, lasciate le astrazioni e le novità che degradano il bello; non vi affascini il plauso del momento o il facile smercio, e rammentatevi sempre che quelle strane teorie non spargeranno mai una luce più splendida nel campo dell'umano sapere; e se qualche raggio di novità potrà sorger da quelle, sarà come la luce del lampo, la quale segna un solco nell'ombra e si dilegua.

FINE.

INDICE

Prezzo it. L. 11. e 20.